EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS

PARIS 1889

Patrícia Reis

LISBOA
XPO'98

Texto
Patrícia Reis

Revisão de Texto
Fernando Milheiro

Design Gráfico
Luis Chimeno Garrido

Coordenação de Edição
Fernando Luís Sampaio

Coordenação de Produção
Diogo Santos

Fotocomposição, Selecção de cor e Fotolitos
Facsimile Lda

Impressão
Seleprinter, Sociedade Gráfica, Lda.

Créditos Fotográficos
Livre d'Or de L'Exposition, Guillard, Aillaud & Cia, Paris, 1889
L'Album de L'Exposition 1889, M. Glucq, 56, Rue Nollet, Paris, 1889

Depósito Legal
81754/94

I. S. B. N. 972-8127-06-5

Tiragem
2 000 Exemplares

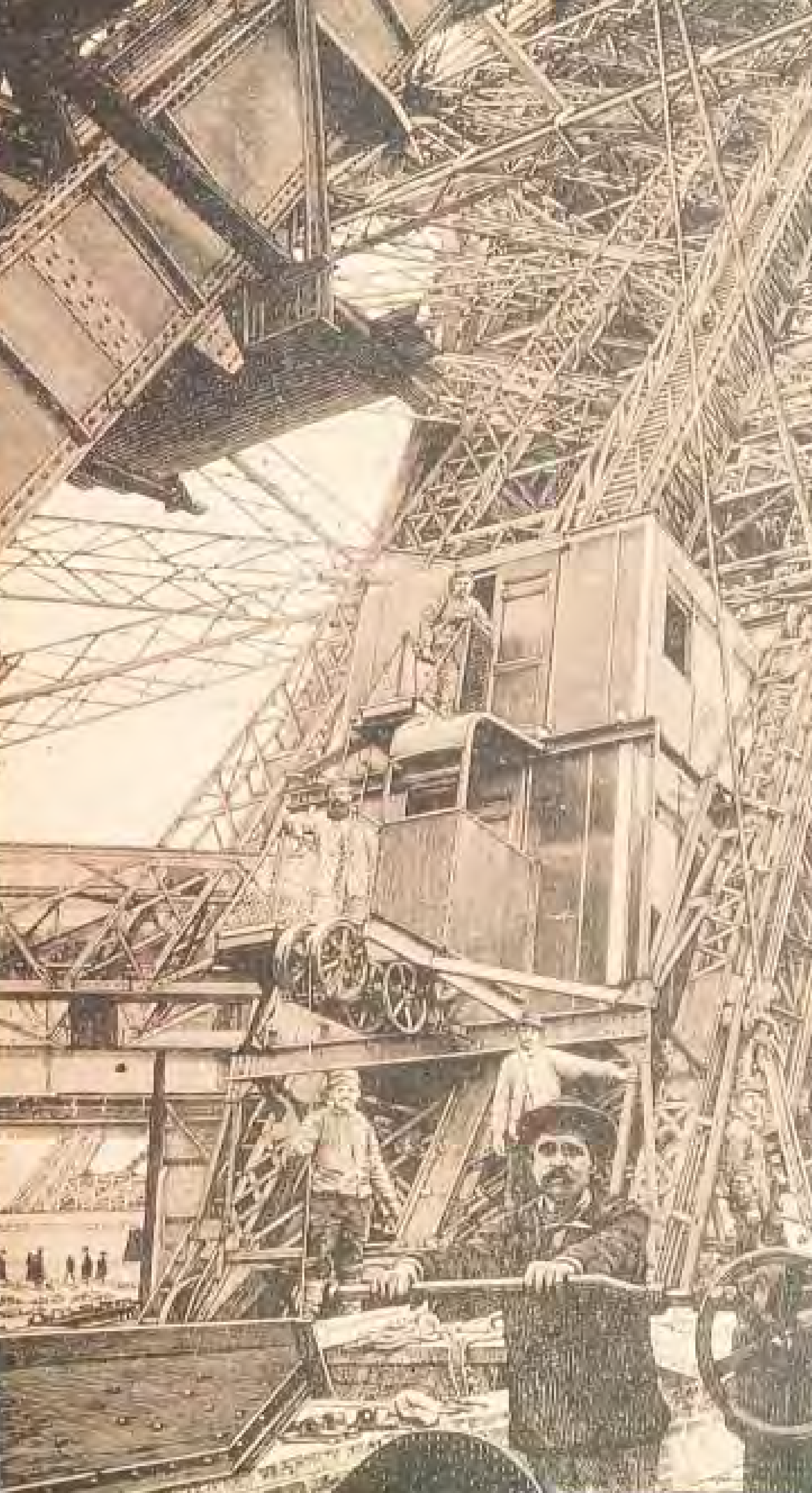
Lisboa, Outubro de 1994

Uma Edição



I A Nova Babel

II Quadros de uma Exposição





A NOVA BABEL

AS EXPOSIÇÕES COMO MONTRA DA INDUSTRIALIZAÇÃO

A noção comunitária da «aldeia global» não era discutida em pleno século XIX tendo em consideração a cultura, as diversas formas de religião ou as ideologias. A palavra-chave que permite a ligação entre os diversos países, europeus ou não, é apenas de cariz financeiro: comércio. Desde sempre, o Homem procurou derrubar fronteiras para poder comercializar e, consequentemente, lucrar. Embora seja uma ideia demasiado economicista, a essência das relações internacionais talvez se possa reduzir a isto: à necessidade de vender e comprar. Ora, no século passado a montra de objectos, produtos e matérias disponíveis alarga–se com a industrialização.

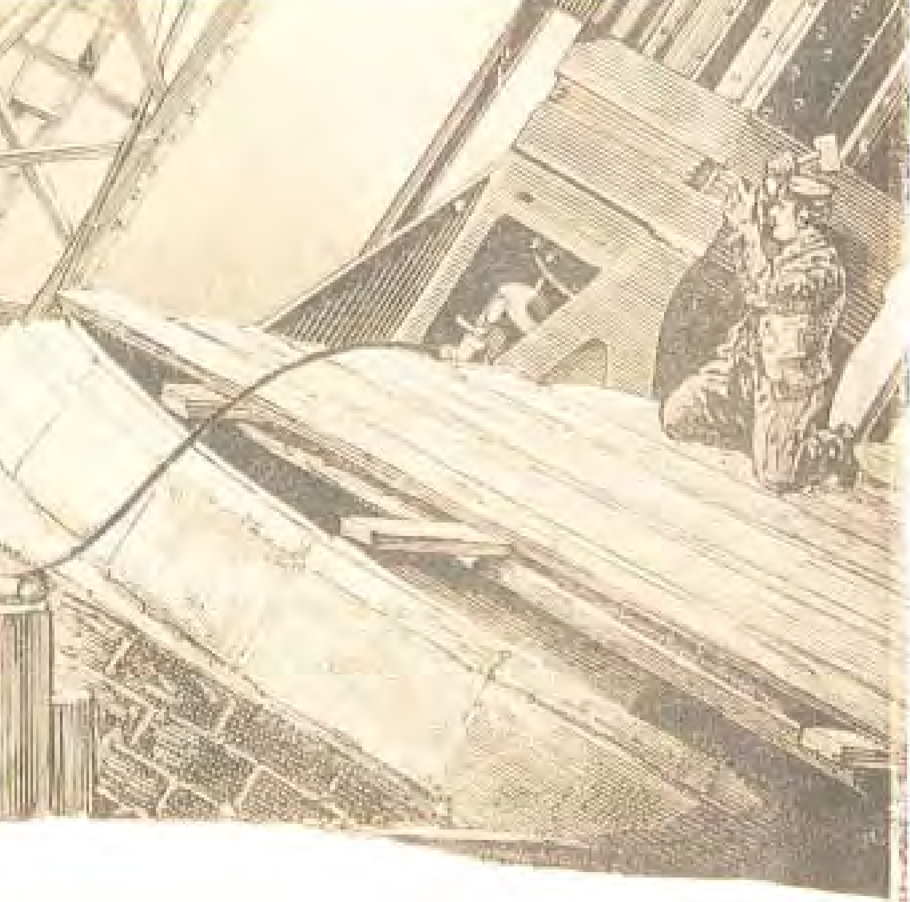
É em Inglaterra que a Revolução Industrial ganha a sua primeira vitória, incrementando um rápido desenvolvimento das forças produtivas nas áreas da manufactura. Assim, aproveitando as inovações ao nível da maquinaria o mundo da produção vê-se reforçado. Em 1845, Friedrich Engels (1820-1895), colaborador de Marx na preparação e redacção de *A Santa Família* (1845) e do *Manifesto do Partido Comunista* (1848), escreve: «Há sessenta, oitenta anos a Inglaterra era um país como os outros, com cidades pequenas, poucas e simples indústrias e uma magra mas proporcionalmente vasta população agrícola. Hoje é um país como nenhum outro, com uma capital de dois milhões e meio de habitantes, com vastas cidades manufactureiras, uma indústria que fornece o mundo e produz quase tudo através de complexos meios mecânicos. Tem uma população industrial inteligente e densa, da qual dois terços está empregada no comércio e é composta por classes totalmente diferentes, formando com outros costumes e bens uma nação diferente da Inglaterra de outros tempos.» Para salientar a importância real da Revolução Industrial, Engels compara-a à revolução política na França ou à filosófica vivida na Alemanha.

A Inglaterra liderava o mercado, prosperava feliz por ter apostado no progresso tecnológico. As invenções sucediam-se sendo imperioso encontrar uma forma de mostrar ao mundo o que os Ingleses tinham alcançado. Claro que os objectivos da divulgação dos seus feitos não se limitavam a mimar o ego inglês. Adivinhava-se um horizonte lucrativo, recheiado de cifrões. Qual é, então, a solução para mostrar



produtos, méritos, avanços técnicos, invenções que se associam aos tempos modernos e ao objectivo principal que é vender? A organização de pequenas feiras nacionais, bastante limitadas pelos produtos expostos, começaram a atrair uma grande massa de potenciais interessados. Estava dado o primeiro passo para a grande exposição de Londres 1851.

A tradição das feiras nacionais mantinha-se igualmente em terras de França e, depois da Revolução de 1789, tinha-se criado um espaço para o sistema capitalista que pressupunha, obviamente, um mercado onde a livre competição vingasse. Os pilares, já remotos, do sistema feudal caíram definitivamente. O sistema corporativo é abolido em França com a «Proclamation de la Liberté du Travail» datada de 1791. A população ganhou, assim, a liberdade para exercer a profissão e praticar os negócios que desejasse. O capitalismo imperava.



O Champ de Mars alberga a primeira exposição de bens manufacturados em 1798. Nessa altura os produtos expostos são variados: dos produtos de uso diário e/ou doméstico aos objectos de luxo, não faltando alguns produtos agrícolas. Além de um ponto de encontro próprio para a arte do negócio, este primeiro esboço de uma exposição justifica-se ainda com o facto de os Franceses comemorarem o décimo aniversário da sua revolução política.
Com a chegada do novo século a França tem a certeza de que o futuro lhe sorri: as áreas de produção do ferro e aço, o universo dos caminhos- de- ferro, e os têxteis manufacturados, ganham ímpeto. Os industriais arrecadam quantias razoáveis, a política colonial francesa expande-se, a economia vai de vento em popa. Do outro lado da moeda está uma realidade dramática que não sensibiliza os senhores todo-poderosos da indústria, uma realidade feita de miseráveis condições sociais, de trabalho infantil, de uma classe que labora 14 a 16 horas por dia a troco de salários desgraçados.
A França decide seguir o exemplo da Grã-Bretanha, que tinha encontrado na Exposição Universal de 1851 a resposta para os problemas de divulgação e internacionalização de ideias, produtos e

negócios. Conclusão: no fim do século XIX as exposições universais – sem pôr em risco as exposições especializadas e pontuais – tinham–se instalado com sucesso, tomando de assalto as cidades e mobilizando uma próspera classe industrial.
Entre 1839 e 1855 realizaram-se exposições exclusivamente dedicadas ao universo industrial nos Champs Élysées, mas o local por excelência das exposições organizadas na capital francesa é, desde 1867, o Champ de Mars. Para esse mesmo sítio foi pensada a exposição de 1878, altura em que se começou a dar alguma ênfase a domínios como o da arte, da assistência social ou da educação. Do programa das festas de 1878 faziam parte cerca de trinta pequenos congressos sobre temas especializados. Chegaram a Paris diversas entidades estrangeiras assim como particulares interessados em negociar ao nível internacional, função anterioremente deixada aos diplomatas.

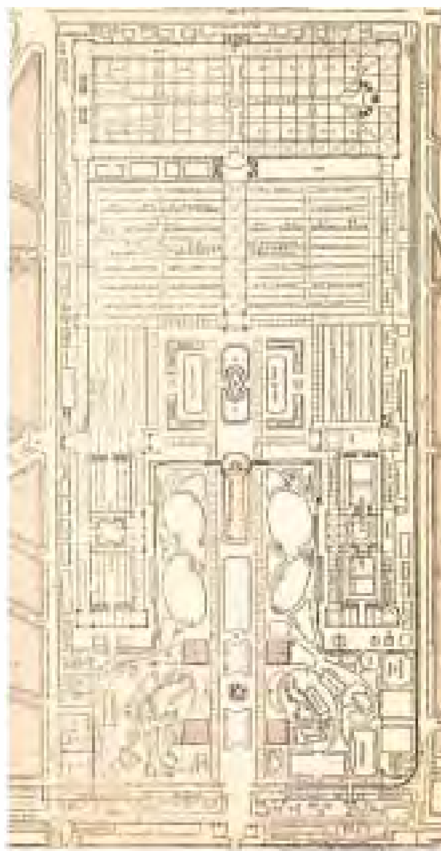
APOSTA EM 1889

Com o ano de 1889 a aproximar-se, os Franceses prepararam-se para comemorar o primeiro centenário da Revolução Francesa, altura em que as palavras Igualdade, Faternidade e Liberdade começaram a ter sentido. Economica e politicamente recuperada da Guerra franco-Prussiana de 1870-1871, a França – apostando ferverosamente na política colonial – junta-se à Inglaterra no pódio das grandes potências mundiais. Vaidosa da sua grandiosidade, prepara-se para abrir as suas fronteiras, chamar a si os curiosos, os amantes do exótico e da arte.
O ano de 1889 não será como os outros. O desejo dos Franceses é o de, uma vez mais, conquistar um capítulo na História, onde adjectivos gloriosos se confundam com predicados de fausto. O resto da Europa não encara com bons olhos tanta prosperidade. Assustados, nenhum dos Estados europeus participa oficialmente na Exposição de 1889, excepção feita à Suíça que se inscreve seguindo todos os trâmites burocráticos. Os Franceses pretendiam que a Exposição Universal não fosse apenas um ponto de encontro negocial. Paris queria que 1889 simbolizasse um apelo moral ao espírito de união mundial. Pretendia-se celebrar -- pelo menos teoricamente – as ideias dos primeiros burgueses. Com a ausência de inscrições oficiais dos diversos países a ideia de união mundial foi destruída.
As autoridades francesas apostaram, então, na concepção de que a Exposição Universal de 1889 não deveria ter paralelo ao nível da or-

ganização e da apresentação arquitectónica. Com o projecto da Torre Eiffel e do Palácio das Máquinas faz-se o elogio máximo ao ferro e à indústria. Sendo esta exposição parte integrante das comemorações da Revolução Francesa, a Bastilha e a área circundante foram reconstruídas dentro do espírito de 1789.

No fim concluiu-se que a exposição tinha sido um êxito, independentemente de ter suscitado um grande número de polémicas. Mas isso são histórias para contar mais adiante.

COM OS OLHOS NO FUTURO



Quatro anos antes, a 8 de Novembro de 1885, o presidente da República Francesa, Jules Grévy, assina um decreto com os olhos postos em 1889. O documento reza assim:

«O presidente da República Francesa, com o relatório do ministro do Comércio e da Indústria (Maurice Rouvier), decreta:

Artigo 1 – A Exposição Universal de Produtos de Indústria deverá inaugurar-se a 5 de Maio de 1889 e encerrar a 31 de Outubro do mesmo ano.

Artigo 2 – Um decreto posterior deverá determinar as condições em que a Exposição se realizará, os regulamentos a que estará submetida e os diversos produtos que são admitidos.

Artigo 3 – O ministro do Comércio está encarregue da execução deste decreto.»

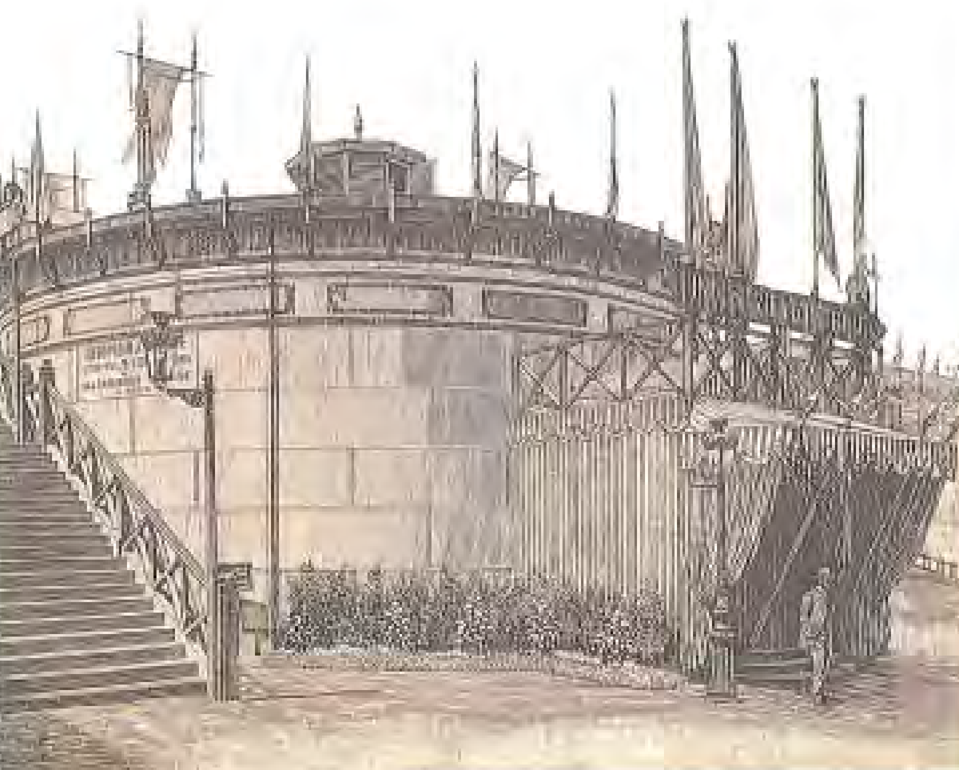
Com a aproximação do grande ano de 1889, é publicado o acordo do Estado com a Sociedade constituída para a promoção e realização da «exposição de arte, de produtos manufacturados e de agricultura», assim a denominavam os decretos oficiais. A 27 de Março de 1886, o ministro do Comércio e da Indústria, o prefeito de Paris e o representante da sociedade de garantia de realização da exposição, Albert

Christophle, concordam que os gastos com o evento em preparação não devem exceder os 40 milhões de francos. «Um soma posterior, de três milhões de francos, será reservada para uso em trabalhos imprevistos ou para modificações de planos no curso da execução.»
Para se angariar esta soma considerável, o Governo disponibiliza 17 milhões de francos e a Prefeitura oito milhões de francos. O restante ficaria a cargo da sociedade de garantia que, seja quais forem as circunstâncias, não se responsabiliza com custos superiores a 18 milhões de francos. No acordo celebrado entre as três partes estava igualmente previsto que, no caso de as receitas da exposição serem superiores aos custos, os lucros devem ser repartidos pelas três entidades nas proporções das respectivas contribuições. Como a burocracia do Estado é uma invenção anterior ao século XX, todos os mecanismos que originam decretos–leis, portarias e acordos foram rapidamente accionados. Definiu-se que as receitas e as despesas da exposição estariam a cargo de oficiais do Tesouro, submetidas ao controlo de um Conselho de Auditores de Contas. «Todas as propostas referentes a construção e/ou a montagem, deverão, antes de executadas, ser submetidas à aprovação do ministro do Comércio e da Indústria, do prefeito e da sociedade de garantia.»
O acordo não deixa escapar nenhum pormenor. Um relatório dpormenorizado das receitas e despesas da exposição será apresentado ao presidente da República e, posteriormente, publicado e distribuído ao Senado e à Câmara de Deputados. Anualmente, será divulgado nos mesmos termos um relatório que deverá tornar público os progressos feitos, as despesas realizadas e aquelas cujo pagamento já foi processado.

OS PARTICIPANTES

A Exposição Mundial de Paris 1889 estava dividida em nove grupos de expositores. O catálogo oficial, composto por oito tomos, explica em pormenor esta divisão. Mas vamos por partes. Temos um primeiro grupo dedicado às obras de arte. «Antes do almoço é uma óptima altura para visitar a Exposição e não deixei de me congratular por tê-la escolhido. De manhã, não há encontrões. Pudemos passear à vontade não só nas galerias como em algumas salas da exposição de pintura, tão cheia de gente na parte da tarde», explica um relato que chegou até aos dias de hoje.
A título de curiosidade podemos dizer que nem todas as obras de ar-

te eram aceites para exibição durante os meses da exposição. Existia um regulamento preciso que, no seu artigo 20, especificava com os devidos pormenores que todas as peças de arte executadas desde do dia 1 Maio de 1878 tinham um lugar garantido na exposição, independentemente da nacionalidade do artista. Para que a definição obra de arte não excedesse os seus limites, o regulamento adianta que é considerado arte todas as peças de escultura, gravuras em metal ou em pedras preciosas, arquitectura, gravuras e litografias. Cópias de obras de arte, mesmo que num estilo ou material diferente do original, são rejeitadas, assim como telas e gravuras por emoldurar ou peças de barro ainda por cozer. De qualquer forma, um artista que quisesse expor o seu trabalho na exposição teria sempre de se submeter à apreciação de um júri que admitirá ou não a obra em questão. Posteriormente, foi publicado e amplamente divulgado o regulamento que definia as regras de atribuição dos prémios para peças de arte apresentadas durante a exposição. De facto, perto do fim do evento, um júri internacional fez a entrega de vários prémios, cujo critério era meramente artístico. *O Figaro* explicava que o gosto pelas artes não passa de uma função específica da curiosidade universal, acrescentando: «A figura, o quadro, a estátua, viram diminuir



aos olhos da multidão pensante o seu valor subjectivo. A paisagem francesa, inglesa, asiática está a tomar o lugar da geografia descritiva, o quadro de situações das origens mais diversas dá conta com prestígio e relevo dos usos e costumes das raças humanas.» Uma exposição universal equivale, assim, a uma grande montra antropológica, onde as diversas raças se exibem e apreciam as diferenças entre si.

O segundo grupo de temas expostos integra a educação e ensino, incluindo os materiais e processos das artes liberais. O terceiro grupo dedica-se ao mobiliário e acessórios, enquanto o quarto apresenta vestimentas, acessórios e tecidos. A indústria e os processos extractivos ocupam o quinto grupo, e as ferramentas e processos de indústria mecânica, incluindo a electricidade, o sexto. Por fim, o sétimo grupo dedica-se aos produtos alimentares, o oitavo à agricultura, vinicultura e pescas e o nono à horticultura.

A título de curiosidade e seguindo a lista de participantes oficiais incluída no catálogo francês, podemos verificar que os Portugueses se apressaram a expor os seus trabalhos em Paris. No segundo grupo, aquele que se dedica à educação e ao ensino, o senhor António Júlio Azevedo Coutinho inscreveu-se para mostrar a arte das provas de caligrafia. O Colégio da Renegeração preferiu mostrar trabalhos de alunos portugueses, enquanto o senhor H.A.D. Carvalho exibiu a sua colecção de fotografias de uma expedição ao Muatianvua e outras curiosidades africanas. D. Mariana Relvas também apresentou um portofólio fotográfico chamando as atenções, uma vez que não era habitual uma mulher interessar-se por captar um momento, um objecto ou uma cara, com um clique fotográfico. A Direcção-Geral das Colónias de Lisboa apresentou-se na capital francesa com a colecção de livros sobre administração colonial. O senhor Luís de Mendonça e Costa fez-se acompanhar de diversas edições da publicação *Gazeta dos Caminhos de Ferro* e o Museu das Colónias enviou amostras de trabalho tipográficos dos nativos do Congo português. A empresa Custódio Cardozo Pereira & Cª., ainda hoje a funcionar no Chiado, exibiu vários instrumentos musicais. A Associação Industrial Portuguesa fez-lhe concorrência com os instrumentos dos nativos da ilha Brava do arquipélago de Cabo Verde.

No quarto grupo – dedicado às vestimentas, acessórios e tecidos – a participação portuguesa, ainda segundo o catálogo oficial, incluía a Casa Bahia & Genro, a Companhia Real Fábrica de Fiação de Tomar e a Companhia Fabril de Salgueiros, que exibiram tecidos de algodão. O Museu das Colónias orgulhou-se na grande colecção de teci-

dos das províncias de CaboVerde, Angola, Moçambique, Macau e Índia portuguesa. Os tecidos de linho também tiveram o seu lugar, provenientes de várias fábricas e companhias de lanifícios. Na área dos acessórios, os Portugueses levaram a Paris peças de *lingerie*, gravatas, guarda-chuvas, luvas, sapatos e chapéus.
No grupo reservado à indústria, o quinto, Portugal teve muitas participações de empresários do mundo da cortiça, mas também estiveram em exibição produtos metalúrgicos, assim como florestais. Na sua maioria os objectos expostos estavam no Palácio de Portugal.

COMO SE FAZ A HISTORIA RECENTE

Mas viajemos um pouco no tempo para percebermos melhor qual era o contexto artístico, político e social em que a Exposição de 1889 abriu as suas portas. Quatro anos antes, em 1885, Louis Pasteur marca mais um ponto no grande jogo das descobertas científicas: cura a hidrofobia, sintoma mais conhecido por raiva. Albert Sorel escreve *A Europa e a Revolução Francesa*, enquanto Degas pinta apaixonadamente *Mulheres no Banho*. Um ano mais tarde as famílias Bonaparte e Orleães são banidas da França. O povo sai à rua para vaiar os descendentes do imperador. Rodin delineia os contornos de *O Pensador* e a França oferece aos Estados Unidos da América a monumental Estátua da Liberdade, da autoria do escultor Fréderic Auguste Bartholdi.
Em 1887, a paz não chega ao firmamento político francês. Os ânimos prometem não acalmar, sucedem-se os conflitos. A credibilidade da classe dirigente é posta em causa. Jules Grévy demite-se do difícil cargo de presidente da República Francesa, envergonhado com os escândalos financeiros em que o genro estava envolvido. Nesse mesmo ano, André Antoine funda o Teatro Livre, em Paris, com o objectivo inicial de representar as peças de Becque. A 12 de Dezembro, a França agrupa a Cochinchina, o Camboja, Aname e Tonquim na União Indo-Chinesa. E um ano antes da Exposição Internacional, em 1888, o general Georges Boulanger sai do Exército francês para se candidatar a um lugar na Câmara Legislativa.
Para muitos franceses Boulanger representa o orgulho ferido pela derrota na Guerra Franco-Prussiana de 1870. Depois de terem manipulado politicamente diversos Estados alemães durante muito tempo, num mês e meio os Franceses são derrotados por um desses Estados. Não têm outra hipótese senão arrepiar caminho. Em Abril de 1888,



Boulanger inicia a promoção da revisão da Constituição. Pretende, apoiado numa campanha intensa que apela ao nacionalismo, uma certa forma de vingança, defendendo calorosamente o retorno à guerra com a Alemanha.

Nesse mesmo ano, a comunidade médico-científica tem mais razões para comemorar: o Instituto Pasteur abre as suas portas em Paris. Van Gogh pinta *Os Girassóis* e, numa carta ao irmão, lamenta o estado de pobreza em que vive. Pouco lhe resta para comprar pincéis e tintas. Escreve Van Gogh:«Que pena que a pintura seja tão cara! Esta semana tinha menos com que me incomodar do que nas semanas anteriores, por isso deixei-me ir, terei gasto a nota de cem numa única semana (...). Mas eis que vivemos num tempo em que o que fazemos não tem cotação; não só não se vende como ainda, , gostaríamos de pedir emprestado com base em quadros feitos, como vês suceder com Gauguin e nada conseguimos, mesmo quando essas somas são insignificantes e os trabalhos importantes.»Chegados a 1889, o mestre pintor trabalha no seu primeiro auto-retrato com a orelha ligada.

No princípio do ano, Boulanger é eleito deputado em Paris por uma grande maioria da população votante. O poder está ao seu alcance. Mas se a ocasião faz o ladrão, como diz o povo, o general Boulanger perde-se em momentos de hesitação e o Governo apodera-se da situação. Nos jornais os colunistas da época felicitam-se com o facto de se ter evitado a ditatura no país da revolução azul, vermelha e branca. Antes de ser julgado por traição aos mais altos valores patriotas, a 8 de Abril, Boulanger foge para o estrangeiro. Sabe que não tem grande hipóteses na balança da Justiça francesa e suicida-se no cemitério de Ixelles, em Bruxelas, junto do túmulo da sua amante, Margarida de Bonnemain. Os jornais fazem o alarido adequado à situação. No jornal *Nouvelle Presse Libre* podia ler-se: «Depois de mil atribulações e mil perigos conseguiu-se ver raiar este dia sem que a

República tenha sido destruída pela criminosa ambição de um Boulanger. A França conquistou pela Revolução a Liberdade para todos os povos; possa ela alcançar também a ordem no seu interior.»



Mas depressa a política deixa de ser notícia de primeira página porque a abertura da grande Exposição Universal está programada para 6 de Maio, um dia depois da primeira cerimónia oficial da comemoração do centenário da revolução Francesa em Versalhes.

É ainda em 1889 que César Franck compõe a sinfonia em *Ré Menor*, enquanto Henri René Albert Guy de Maupassant, o escritor que assegurava não pretender sobreviver a si mesmo («entrei na literatura como um meteoro e retirar-me-ei como a descarga de um raio») escreve *A Mão Esquerda*. Em Portugal realiza-se o primeiro encontro de futebol e Leite de Vasconcelos funda a revista *Lusitana*. No que toca a nascimentos de individualidades de renome, o ano de 1889 é, no mínimo, digno de nota. Entre outros devem salientar-se os seguintes nascimentos: Adolf Hitler, a 20 de Abril (m.1945); o cómico Charles Chaplin nasce quatro dias antes (m.1977), enquanto por cá, António Oliveira Salazar nasce a 28 de Abril (m.1970). Um pouco mais tarde, a 5 de Julho, nasce Jean Cocteau (m.1963).

A EXPOSIÇÃO VISTA PELA IMPRENSA

Assim que os preparativos para a Exposição Universal de Paris estão praticamente concluídos os jornais tomam de assalto o evento, ávidos de pôr em letras de imprensa as diversas promessas que a exposição tem para oferecer. Em Portugal, o *Jornal das Novidades*, *O Século* e *Diário de Notícias* reservam espaço às crónicas dos enviados a Paris. Citam os jornais estrangeiros num coro de elogios à exposi-

ção, cujo adjectivo qualificativo menos exacerbado é «extraordinária». No *Morning Post* escreve-se que esta exposição é «o triunfante exemplo do que democracia e a emancipação dos povos fizeram para a civilização e progresso». Nas páginas do *Daily Telegraph* constata-se que, de acordo com a promessa feita pelo presidente francês, «a exposição deverá mostrar ao mundo os progressos realizados nas horas de paz».

Prosseguindo num discurso cuja actualidade È de assinalar, mesmo cento e cinco anos mais tarde, prossegue: «Mostrando às nações o que elas poderiam realizar se não estivessem tão sobrecarregadas pelo peso do seu armamento.» Os jornais de origem alemã, como o *Freudenblatt*, chamam a atenção para os frutos da Revolução tricolor que permitiu à França «sair de uma situação impossível e que os progressos realizados por este acontecimento (a Revolução) exerceram uma influência favorável sobre o resto da Europa». Os jornalistas alemães não deixam, contudo, de abordar «os vícios morais» que a França herdou da sua Revolução, afirmando: «A exposição assegura uma trégua dos partidos; é esta o seu significado polÌtico e talvez este armistício leve à conclusão da paz, pelo menos no terreno das questões puramente políticas.» Os órgãos de comunicação dos Estados alemães não tinham, por certo, esquecido a Guerra Franco-Prussiana de 1870-1871, aproveitando para, de acordo com a expressão popular, dar uma no cravo e outra na ferradura. A *Neues Wiener Tagblatt*, para citarmos mais um exemplo, escrevia nas suas páginas que a França não tinha nenhum inimigo, e que «não necessita de uma guerra de represália nem de retomar a Alsácia-Lorena», sendo apenas necessário transportar para o terreno político as suas qualidades económicas, industriais e artísticas para conquistar um lugar «honroso» entre as nações europeias.

Em Lisboa, o *Jornal das Novidades*, a par com a notícia do decreto que concedia uma pensão anual de cem mil réis ao «grande romancista» Camilo Castelo Branco, publica uma lista com preços de produtos variados (um pacote de farinha custava 88 réis, por exemplo) e começa a desvendar aos alfacinhas as mil e uma maravilhas que Paris tem para oferecer no decorrer da exposição, anunciando o espectáculo de Buffalo Bill (coronel Cody) e dos seus índios. «Saíram de Nova Iorque no último sábado e desembarcarão brevemente no Havre e chegarão a Paris num comboio especial. Os trabalhos de instalação do anfiteatro, cavalariças e pista, que ocupam 56 mil metros, estão quase prontos.» *O Diário de Notícias* aproveita para fazer a descrição pormenorizada dos múltiplos pavilhões destacando, numa

das suas edições, a exposição dedicada à Revolução Francesa, cujo centenário se comemora também em Paris. O matutino garante que a retrospectiva histórica em exibição é susceptível de elucidar todos os espíritos, melhor do que um bom livro de História.

OS ENTUSIASTAS E OS CÉPTICOS

O objectivo primordial é fazer brilhar Paris como nunca. A Exposição Universal de 1889 é mais que um pretexto para comemorar o ano do centenário da Revolução Francesa, é uma festa em grande que permite um olhar retrospectivo para os grandes feitos franceses em áreas tão distintas como a arte e a indústria. É certo, também, ser este o ano em que as diferenças se esbatem: a Torre Eiffel é uma peça de arte? Um engenho da técnica e da indústria? A exposição oferece outros exemplos. Os visitantes são convidados aos pavilhões para admirarem peças de arte, mas destaca-se a importância e a beleza da arquitectura, da arte de bem construir. A par com os magníficos óleos e os materiais próprios da estatuária, glorificam-se agora o ferro e o aço.

Claro que nem todos os espíritos estão em consonância. Os mais arrojados defendem uma exposição que dê um lugar de destaque às novas invenções, na certeza de que o novo século está ali ao dobrar da esquina e não vale a pena cimentar sentimentos mais saudosistas. Outros, mais conservadores, regateiam, indignam–se quando se mencionam verbas elevadas. Escrevia o jornal *Figaro*, órgão de comunicação social incumbido da tarefa de promoção da exposição: «Apesar dos prognósticos pessimistas e da secreta esperança de alguns pouco patriotas, que aguardavam que a exposição de 1889 falhasse, a exposição vai arrancar bem viva e solidamente construída.»

Este evento serve de consolo a algumas tristezas e mágoas, nomeadamente a guerra com a Prússia de 1870 a 1871. O jornalista prossegue numa escrita excessivamente patriótica: «Parece que entre todas as nações do mundo apenas a França tem a energia e os recursos para levar a cabo este tipo de eventos. Outros países se arriscaram, mas os resultados foram assaz medíocres. A França, em 33 anos, vai no quarto ensaio e em cada uma dessas tentativas a capacidade da sua iniciativa foi-se afirmando cada vez mais. A França põe em jogo o seu amor- próprio para realizar as duas divisas: a do Rei-Sol – *Nec pluribus impar!* – e a de Nicolet – *De plus fort en plus fort!*.»

Para os jornalistas mais apaixonados nada se compara a esta exposi-





ção. Garantem que, de Maio a Outubro, Paris será a *Meca do Prazer*. Nenhum país terá uma representação oficial, o que será uma inovação na história ainda recente neste género de acontecimentos. «Este facto acrescentará mais um misterioso atractivo à peregrinação, dando-lhe um sabor de fruto proibido. Essa será uma das originalidades da Exposição de 1889 que as anteriores não tiveram.» Não será, porém, a única.
A Exposição de 1855 cabia à vontade nessa gaiola de vidro que é o novo Palácio da Indústria, lugar reservado – em 1889 – apenas a exposições especiais. «A de 1867 não passava dos estreitos limites do Champ de Mars. Para alojar a de 1878 foi preciso anexar o Trocadéro. E a quarta, presa aos limites das suas antecessoras, faz jorrar do chão a formidável Torre Eiffel, a apontar para o infinito.»

A TORRE DA DISCÓRDIA

Nem todos partilham da mesma opinião, é certo. Justamente a Torre Eiffel, hoje porta- estandarte da Cidade-Luz foi, desde o início, violentemente criticada. «Poetas e artistas taparam os rostos perante o colosso de ferro como crentes perante um ídolo pagão. Mas ela tem a sua poesia, essa conquista do inacessível pela matéria que recorda os mitos do gigante Olímpo.» Mas não ficamos por aqui: «Nunca nenhum artista se terá erguido com tanta veemência, e com a harmonia da força e da graça, a semelhante altura nas misteriosas razões do sonho. Babel, disseram. Talvez. Mas Babel insultava o poder divino enquanto a Torre Eiffel lhe rende homenagem.»
O novo monumento parisiense é classificado pelos seus apreciadores como uma obra de concórdia, de apaziguamento. Recordam que a Torre de Babel simbolizava a confusão das línguas, enquanto a novíssima Torre deseja significar a sua harmonia. Escreve-se ainda no *Figaro*: «No meio do temporal que se desencadeava em seu redor, os sábios, que viram prosseguir a sua lenta ascensão rumo ao céu, diziam: é a paz que sobe sobre o mundo.»Para outros, a expectativa do monumento mais alto do mundo proporcionou, simplesmente, que se coleccionassem receios, chegando inclusive aos tribunais de Paris. Se alguém pensou que designa ções como o da «paz que sobe sobre o mundo» eram suficientemente reconfortantes para que as almas mortais não se sentissem amedrontadas, enganou-se. A prová-lo estão alguns processos judiciais de parisienses que não acharam grande graça ao facto de terem as suas habitações ameaçadas pela sombra

de uma colossal torre de ferro. Tudo começou, claro está, com a divisão das opiniões dos especialistas. Alguns engenheiros, franceses e estrangeiros, abanaram a cabeça, dizendo que não, não era possível que uma estrutura daqueles se aguentasse. Outros mostraram-se cépticos e, como São Tomé, opinavam que só vendo para crer. O certo é que houve quem – parisienses que moravam nas imediações da área destinada à construção da Torre, mesmo em frente ao Trocadéro – se apressasse para os bancos de tribunal, protestando e reclamando indemnizações. Tudo porque não se sentiam seguros e estavam certos de que os preços de arrendamento para habitação iam desvalorizar brutalmente, assim que a Torre começasse a ser construída.

Um grupo de artistas – pintores, poetas e autores dramáticos – não perde tempo em conversas de café, maldizendo a Torre ainda por «jorrar do chão» e passa ao contra-ataque, enumerando os defeitos e não se contendo em protestos. Não têm pejo em declarar a Torre Eiffel a «desonra da Pátria». Exigem que o governo recue na sua decisão, embargando a sua construção. O executivo faz ouvidos de mercador, pouco acessível e sem vontade de remeter para o saco dos projectos adiados, ou cancelados, o marco que, como previsto, iria abrigar outras comemorações da grande capital. Para não deixar a classe dos artistas sem resposta, dando azo a maior alarido, o ministro do Comércio, responsável pelo evento, responde com algum humor, lamentando que os contratos já estivessem assinados, de tal modo que seria impossível salvar da profanação «esse incomparável quadrado de areia, denominado Champ de Mars, tão digno de inspirar poetas e de seduzir paisagistas.»



As histórias à volta da nova construção, hoje tão assediada por turistas dos quatro cantos do mundo, sucedem-se. Coppée, digníssimo membro da Academia Francesa, não se contém também nos brilhantismos poéticos:

«Le flâneur, quand il considère
Les cent étages à gravir
Du démesuré belvédère,
Demande: A quoi peut–il servir?

A ces hauteurs vertigineuses
Le savant voit–il mieux les chocs
Des mondes et des nébuleuses?
– Non pas, on y prendra des bocks.

Le mont Blanc hausse les épaules
En songeant à la Tour Eiffel.»

O certo é que a polémica atravesso fronteiras e o snob *Times* descrevia o projecto da Torre perguntando, afinal, para que servia semelhante «carcaça de arame de ferro». Um francês, M. de Foville, prestou-se a responder no decorrer de uma conferência sobre Artes e Ofícios, indignado com os reparos alheios: «A faire monter les Anglais dessus.» (Frase que se poderá traduzir, mantendo o tom irónico, por: para fazer trepar os Ingleses).
Um dos opositores à obra-prima de Gustave Eiffel foi o construtor da Ópera de Paris, Charles Garnier (1825-1898). O compositor Charles Gounod (1818-1893), de quem Hugo Riemann dizia possuir um estilo «de uma clareza absoluta e puramente francês», juntou-se a Garnier, assim como o pintor e escultor Meissonier (1815-1891) e o autor da seguinte frase: «Eu conheço bem quanto é relativo o valor das ideias, das palavras e até da mais viva inteligência. Não posso evitar desprezar o pensamento,de tão débil que é, e a forma, tão incompleta em si. Oh, realmente como é pungente e irremediável a sensação de impotência humana e do esforço que não alcança quem tem míseras limitações», Henri René Albert Guy de Maupassant (1850-1893). O escritor alistara-se para ir à guerra em 1870 e, dez anos mais tarde, em 1880, integra o quadro de funcionários do Ministério da Marinha, de onde sai depois de ser introduzido no seio da comunidade literária por Flaubert. Em 1889, já vítima da doença de que virá a morrer, Maupassant revolta- se com aquilo que consi-



dera ser arte menor. Emile Zola (1840-1902) faz-he companhia. Em carta a Baille, datada de 1860, o autor de *Nana* e de *Germinal* afirmava que «gostaria de encontrar qualquer via inexplorada e sair da multidão dos escrevinhadores do nosso tempo.» Vinte e nove anos mais tarde os defensores de Eiffel acusavam Zola de não admitir que outros, noutras áreas da criação, quisessem ir mais longe. No mundo triste, embora não menos importante para a compreensão da sociologia da época, da intriga houve quem preferisse atacar o escritor, então com 49 anos, por este ter encetado uma relação extramatrimonial com Jeanne Rozerot de 20 anos de idade. O protesto da comunidade artística não se sente atingido, nem mesmo abalado pelos defensores do novo monumento parisiense, que afirmam:«Nós, escritores, pintores, escultores, arquitectos e amantes apaixonados pela, até agora não manchada, beleza de Paris, protestamos veementemente em nome do gosto, certamente desprezível, das pessoas de França contra a construção da superficial e monstruosa Torre Eiffel no coração da nossa capital, que já foi baptizada de Torre de Babel. Deverá a cidade de Paris associar-se a esta construção excêntrica, de singularidade comercial, de forma a consignar-se à eterna vergonha e desonra?». A missiva segue para a secretária de M. Alphand, um dos responsáveis pela organização da Exposição de 1889, mas este limita-se a mandar arquivar o documento. Com protestos ou sem eles, a construção da Torre prossegue, porque nessa altura as fundações do «monstro» já estão colocadas.

Duas décadas depois o monumento de Eiffel tinha sido completamente adoptado por todos e, mais de século depois da inauguração, faz parte de um imaginário mais vasto que o da pura geografia. O mundo do cinema, das canções, da literatura apaixonou-se por esta Babel do fim do século XIX.

A ideia de construir uma «coluna do sol» não é nova. Desde a Exposição de 1878 que se pensava num monumento que deveria ter cerca de 360 metros de altura e suportasse todo o tipo de equipamento especializado no campo da iluminação. A imprensa chegou a referir-se a este projecto como o futuro museu da electricidade que situar-se-ia no Champ de Mars. Desta ideia salvaram-se somente alguns esboços pouco realistas do ponto de vista técnico. Só em 1889 é que Gustave Eiffel tem todas as condições para colocar os Parisienses literalmente acima das nuvens. Os engenheiros Nougier e Koechlin tornam-se as «muletas» de Eiffel para a concepção da torre. Antes de o projecto ter sido devidamente apresentado às autoridades competentes – as quais dariam o seu aval se a proposta fosse realista – foram necessários cerca de doze mil desenhos. Cada um correspondia a um aspecto específico da futura construção. «Os planos criaram sérias dificuldades. As secções que deveriam ser ligadas umas às outras, consistiam em diagonais com diferentes inclinações, e quase todas tinham formas diferentes». Eiffel adianta nas diversas entrevistas que concedeu que foram feitos desenhos para cada uma das partes, tudo medido meticulosamente, usando logaritmos, para avaliar com precisão a posição dos diferentes orifícios destinados aos pregos através dos quais as partes deveriam ser unidas. «Todas as margens destes orifícios foram calculadas matematicamente até cerca de um décimo de milímetro.»

Para quem se impressiona com a grandeza da arte reduzida à sua essência númerica, refira-se que foram colocados manualmente 1 050 846 pregos! No seu total as secções de ferro que compõem os mil pés de altura da Torre Eiffel contêm nada menos do que sete milhões de perfurações. No atelier de Eiffel, depois de muitos cálculos, os engenheiros, considerando os possíveis quadros metereológicos, decidiram dar à torre uma margem de 400 quilos por cada metro quadrado, o equivalente à força criada por um furacão. Depois da construção concluída, Eiffel instalou-se na última plataforma da sua obra-prima para estudar aerodinâmica. Dizia: «Apenas através dos avanços científicos e da engenharia, assim como do progresso ao nível do ferro manufacturado que caracteriza o fim do nosso século, podemos alcançar as gerações precedentes. Com a construção desta torre, que é determinada pela indústria moderna e que só é possível devido a ela, eu – para glória da ciência moderna e para a honra da França industrial – ergui um arco do triunfo que pretende ser tão impressionante como aqueles erguidos para as vitórias das gerações anteriores.»

A Torre Eiffel esteve aberta ao público desde o início da Exposição. Os preços de entrada variavam consoante o dia da semana poupando, ao fim-de-semana, as bolsas menos abastadas. Por outro lado, no preçário era igualmente tido em consideração – como hoje – a que altura é que o visitante desejava chegar. Quanto mais alto mais caro, mas, como seria de esperar, no início poucos eram os que se arriscavam a subir à terceira plataforma da Torre.

Para se chegar ao primeiro andar o visitante pode utilizar as escadas, esperando-o exactamente 350 fatigantes degraus. Existem quatro escadarias que correspondem aos pés da Torre e que simbolizam os quatro pontos cardeais. Quem se sentisse tentado a utilizar um dos avanços do progresso, tinha a hipótese de subir num dos quatro elevadores que a Torre possui. Cada elevador levava, então, cem pessoas a uma velocidade de um metro por segundo. Este sistema, tão moderno para a época, não é do agrado de todos, e muitos são aqueles que ficam à porta de um elevador cismando no funcionamento daquela engenhoca.

Os elevadores instalados na Torre Eiffel têm uma característica que muitos consideram de bom gosto, mas que leva outros a desconfiarem – trata-se de um sistema em que a maquinaria não está à vista, sendo por isso impossível perceber como é que a caixa, transportando cerca de cem pessoas, sobe e desce sem dificuldade ou esforço aparente.

Os jornais garantem que as subidas se fazem sem qualquer oscilação e com a máxima segurança. Os mais minuciosos revelam que o chão é separado da primeira plataforma por cinquenta e sete metros de altura.

São distribuídos panfletos que descrevem em pormenor a Torre. A grande contribuição do monumento de Eiffel para a história da arquitectura reside na aposta de uma perspectiva de três dimensões. Eiffel explica então: «Não serão os mesmos os factores verdadeiros das forças estéticas e os das secretas condições da harmonia? O primeiro princípio estético da arquitectura requer que o essencial traço de uma construção seja determinado pela sua concordância total com a sua função.»

Para subir determinou-se, de forma a facilitar a circulação, que os visitantes se devem dirigir à entrada oeste, junto à estação de caminho-de-ferro de Decauville. Assim, a primeira plataforma, com uma lotação para cinco mil pessoas, tem quatro mil e duzentos metros

quadrados. No meio da plataforma encontram-se quatro restaurantes, cada um ocupando uma área de cerca de vinte cinco metros por quinze. A vista panorâmica está garantida e os menus prometem satisfazer todos os desejos e caprichos. O grande atractivo gastronómico é o restaurante russo, cujo proprietário não se coíbe de fazer provar as iguarias do seu longínquo país. Quem quiser apenas desfrutar o ambiente de um bar, pode fazÍ-lo no anglo–americano decorado com todas as referências obrigatórias ao espírito estrangeiro. As cozinhas e as despensas dos restaurantes são espaços suspensos na carcaça da Torre.

As galerias panorâmicas são envidraçadas, podendo-se ver o conjunto da Exposição, o Trocadéro e os vários aspectos da cidade de Paris



que a vista alcança. Para satisfazer os mais curiosos, os relatos sobre a inauguração da Torre explicam tratar-se de setenta mil metros quadrados de vidro, com um peso de 931 quilos, que chegaram a Paris em 141 carruagens de comboio. Para a colocação dos vidros – instalados por oitenta operários franceses em 240 dias – foram necessárias 200 toneladas de massa de vidreiro. Durante a semana, um bilhete para a primeira plataforma custa a módica quantia de dois francos e ao domingo o preço desce para um franco e meio. Para se ir do primeiro ao segundo andar o bilhete custa três francos (dois francos ao domingo), e só estão disponíveis dois elevadores, que funcionam com um sistema importado dos Estados Unidos da América, cuja capacidade é inferior à dos franceses - transportam no máximo



50 pessoas. Contudo, são mais rápidos, precisando apenas de meio minuto para largar os visitantes na segunda plataforma. Quem não se atrever a ser transportado, pode subir por uma escada em espiral, obviamente mais cansativa mas mais relaxante para os espíritos desconfiados. Uma vez chegados, os visitantes estão a 118 metros de altura da superfície. A segunda plataforma ocupa um área de 1 400 metros quadrados e é rodeada igualmente por uma galeria. O jornal *Figaro* ocupa um quarto da superfície deste andar e, à vista de todos, exibe uma impressora rotativa em miniatura, onde é impresso o jornal diário da Exposição. Mais uma exibição do funcionamento tecnológico. Para aqueles que não se deixaram tentar pelos restaurantes do piso inferior, existe aqui um moderno buffet e um luncher à americana.
Os 160 metros que separam o segundo do terceiro andar são transpostos em elevadores que avançam um metro por segundo, num total de dois minutos e 40 segundos. Durante a semana um bilhete para uma viagem até à terceira plataforma custa cinco francos, aos domingos o preço baixa para dois francos e meio. Esta plataforma não dispõe de uma galeria exterior, é antes uma espécie de grande salão de baile ou «semelhante a uma grande sala de jantar de um paquete», assim lhe chama a literatura da época, com 353 metros quadrados e dois metros e meio de altura, fechada com vidros amovíveis. Daí, o visitante pode apreciar uma vista soberba. «Vê-se a uma distância de 140 quilómetros», garante o *Figaro*. Para melhor se admirar o panorama estão instalados na Torre instrumentos ópticos para se ver à distância, com maior clareza. Quando o céu está nublado, os visitantes do terceiro piso já estão acima das nuvens, podendo ver apenas um horizonte de grandes flocos brancos que cobrem a Cidade-Luz. Durante o mês de Abril de 1889, antes da Exposição abrir as suas portas, registaram-se algumas tempestades.
Escrevia-se no dia 4 de Maio no *Jornal das Novidades*, em Lisboa: «No último mês houve uma tempestade, os operários da Torre Eiffel que estavam na terceira plataforma ficaram acima das nuvens recebendo raios de um vivo sol ao mesmo tempo que o granizo e a chuva inundavam o Champ de Mars. Os raios faziam vibrar estridentemente aquele monte de ferro. A torre é um magnífico pára-raios para todo o recinto.»
A última plataforma, o quarto andar, está vedado ao público, sendo o acesso restrito a membros da comunidade científica que muito se regozijam com este novo posto de observações astronómicas, físicas e metereológicas.

A sociedade organizadora da Exposição, assim como o governo, felicita-se com o sucesso que a Torre constitui, principalmente porque o pano de fundo das críticas violentas parece ter caído definitivamente. As estimativas apontam para cerca de vinte a vinte cinco mil visitantes diários durante os 180 dias da Exposição. As escadas podem dar passagem a cerca de dois mil visitantes por hora; os elevadores para a primeira e segunda plataformas transportam duas mil e quatrocentas pessoas por hora, e setecentas e cinquenta da segunda à terceira plataforma. Depressa os mais indignados e cépticos mudam de opinião, e os processos judiciais, reclamando indemnizações, desaparecem como que por magia. Afinal, está comprovado que aquela zona da cidade não irá criar má fama e os senhorios deixaram de se preocupar com a hipótese, agora absurda – da queda das rendas. Pelo contrário, esfregando as mãos de contentamento, alguns proprietários passam a anunciar os seus alugueres fazendo alusão à proximidade do novo monumento.

PARIS NOCTURNA

O que rapidamente se torna um êxito, que provoca filas de espera – algumas senhoras chegam a levar um banquinho para se sentarem enquanto aguardam a vez de subir nos elevadores da Torre –, é o espectáculo nocturno. «Paris à noite», chamam-lhe. De facto, as fontes luminosas, assim como o espectáculo de luzes projectadas da Torre Eiffel, eram uma obrigatoriedade. Quem quisesse conhecer os misteriosos engenhos que permitem tal divertimento, bastava ir ao Pavilhão Coignet. Aí as explicações deixam boquiabertos aqueles que não percebem como é que o reflexo dos jactos de água produzem efeitos tão bonitos, apenas à custa de pequenos espelhos e placas coloridas estrategicamente colocadas. As fontes luminosas são compostas por três partes. Temos primeiro um grupo decorativo com Náiades – elegantes ninfas de água que de acordo com a mitologia presidiam às fontes e aos rios – e delfins e, colocado ao centro, um barco simbolizando o progresso. Todas estas figuras projectam jactos de água alegóricos, engrossando o efeito de ondas de mar que batem no casco do barco. Um lençol de água cai em cascata, de quarenta metros de largura, para dentro de um lago inferior que, por seu turno, comunica com o rio central. Esse rio central – que é a segunda parte do conjunto das fontes luminosas – é bordejado nas duas margens com canas que projectam jactos de água com catorze formas diferentes.





Finalmente, o visitante pode deslumbrar-se com um lago octogonal. No seu centro há um grande feixe de água, composto por um duplo jacto central e por duas coroas concêntricas que incluem, respectivamente, seis a dez grupos de jactos verticais.
«Ah! Mãe querida, que espectáculo! As girândolas azuis, cor-de-rosa, cor de laranja, prateadas, parecem mesmo um fogo-de-artifício feito de água. E como é agradável vê-las mudar de cambiante de minuto a minuto, até de segundo a segundo. Foi um encanto. Atrás de nós toda a gente batia palmas, e nós fizemos como os demais», escreve Madame Charvy numa carta a sua mãe que sobeviveu ao tempo.
Podemos adiantar que tanto «encanto» é provocado por 48 efeitos de água capazes de produzir cerca de 300 variações, debitando, pelo menos, 350 litros de água por segundo. Todos os jactos são coloridos de forma distinta e assumem aspectos fantásticos parecendo agora uma chuva de diamantes, depois uma de ouro, de esmeraldas, rubis ou topázios. Em Paris, todos concordam que vale a pena não perder o espectáculo. Os jogos de luz têm um horário fixo: das 21:30 às 21:50, das 22:00 às 22:20 e, a última exibição, das 22:30 às 22:50. Recordamos que antes da meia-noite é extinta toda a iluminação da Exposição.
Em Lisboa, quem quer estar a par das novidades parisienses, pode informar-se através do *Jornal das Novidades*: «Foi colocado na rotunda do alto da Torre Eiffel o farol eléctrico que tem uma luz muito intensa, de 100 ampéres. Os projectores de iluminação com 90 centímetros de diâmetro, correspondem a dez mil bicos de gás. Uma vez concentrados os dois fachos sobre o mesmo ponto ou objecto, obtém-se a intensidade de 16 milhões de carcels (candeeiro de azeite que herdou o nome do autor).»
Por debaixo da gigantesca estrutura do monumento da autoria de Eiffel apresentam–se, todas as semanas, algumas companhias de teatro e, outras vezes, grupos musicais. « Depois do almoço, Gontran (o marido de Madame Charvy) acendeu um cigarro egípcio, recordação de uma recente visita à Rua do Cairo, e ficámos alguns momentos à beira do grande lago a ouvir a música (...) Para já, é um encanto deixarmo-nos embalar pelos sons desta orquestra ao ar livre, no silêncio da multidão que engrossou sensivelmente enquanto almoçávamos. E viva a música dos regimentos franceses! Grabrielle (a irmã), então, não arredou pé até ao último trecho. Se não se casar com um militar, é que a tua filha mais velha não é profeta», continua a carta já citada.
A 22 de Junho e, outra vez, a 29, uma multidão juntou-se para assis-



tir aos concertos que a organização da Exposição promoveu sob o rótulo de «concertos russos». Para dirigirem a orquestra apresentam-se dois músicos e compositores de origem russa de renome internacional: Nicolau Andreievitch Rimski-Korsakof e o seu aluno Alexandre Konstantinovitch Glazunof que, elogiando o mestre, afirma que aquele descobrira e realizara não somente a harmonia, mas também o contraponto do canto russo. Também aí, na sombra da Torre, é construída uma fonte luminosa com mais de dez metros de altura, numa representação de «a Noite tentando travar o aparecimento do génio da Luz que se esforça por iluminar a verdade». Rodeando a mesma fonte estão cinco monumentais estátuas que simbolizam os cinco continentes.

A MODA EM 1889

Recue-se um pouco até ao dia da inauguração, altura solene para os Parisienses que vestiram as suas melhores indumentárias e que foram para as ruas assistir à cerimónia oficial. Para reconstituir o aspecto dos Parisienses e visitantes estrangeiros resta-nos recorrer às gravuras de época ou às cartas: «Gabrielle descrever-te-á como foi a sua *toilette* desse dia. Fio-me nela para isso. Mas a sua modéstia impedi-la-á de te dizer que estava um mimo. Entre nós, eu também não estava mal de todo. Levava o meu vestido de tecido leve cinzento às riscas brancas que te mostrei depois de almoço, no dia da tua partida. Lembras-te daquele em forma de casaco, que se abre sobre um colete em piqué branco. Com isso, um chapelinho redondo em palha preta que a modista me trouxe na véspera. É mesmo engraçado, com a sua decoração de madressilvas, a flor da moda.» Cumprindo à risca as directrizes do último grito da moda, Madame Charvy dá-nos a descrição de um fato a preceito. As crónicas da época comprovam o seu bom-gosto.

É que, ao contrário de outros tempos, as mulheres francesas passaram a desdenhar a económica crinolina, passando a exibir então belos e ricos tecidos. Escreve um cronista da moda, Émile Blavet: «Em 1855 (outro ano em que a França levou a cabo a tarefa de organizar uma exposição), quando ainda dominavam as tradições do reinado de Luis Filipe, o luxo desenfreado, pesadelo do presidente Dupin, não tinha pervertido entre as nossas elegantes os hábitos herdados de ordem e de economia. É o reinado da crinolina, a alegria dos maridos e tranquilidade dos orçamentos. Crinolina graças à qual as mulheres

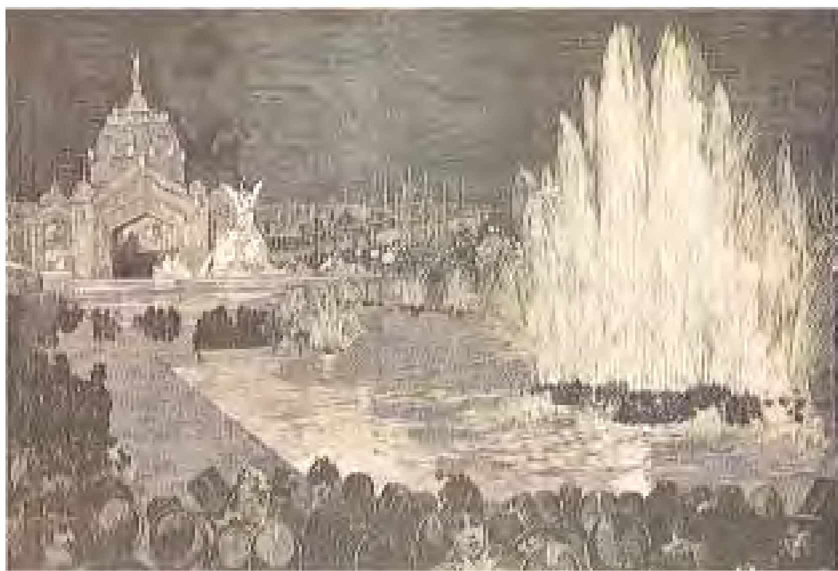
de França, as mais esbeltas, têm ares generosos e maternos.» Doze anos mais tarde, em 1867, a crinolina passou a habitar a gaveta das coisas *démodés*, incapaz de arrancar das senhores outro olhar que não o de um perfeito desdém. Era o tempo dos ruidosos leques de saiotes que permitiam que se colocasse a um canto as incómodas saias de arame. A roupa interior era um luxo, mas também a sujeição a um critério de maior elegância. Em 1879 morrem as saias de roda, os mestres costureiros procuram musas inspiradoras na estatuária, «assumindo um carácter deliciosamente pagão. A roupa molda o corpo e acentua todas as suas graças escondidas.» Pouco antes da Exposição de 1889, escrevia a condessa de Luc d'Estrelles na sua crónica parisiense – assim se chamava a coluna – na revista lisboeta *Ribaltas e Gambiarras:* «O bom senso, que raras vezes fraterniza com a moda, resolveu-se ultimamente a auxiliá-la, decretando os vestidos redondos e curtos, o único vestido que uma senhora pode usar sempre que tenha de sair a pé, sem prejudicar o asseio, que é a primeira e a mais valiosa de todas as elegâncias. (...) Vi há dias um vestuário encantador que recomendo às leitoras: saia curta guarnecida com um folho muito alto armado em grandes pregas e, sobre o folho, um rufo que vai findar na cintura. Túnica de princesa abrindo em duas pontas, indo fechar do lado esquerdo sob um viés de seda, abotoada com duas ordens de botões doirados e enfeitada com galões doirados: mangas largas e compridas, tendo uma segunda manga estreita, com canhão franzido e os mesmos galões, repetindo-se os franzidos no ombro, debaixo de uma espécie de dragona formada pelos alamares doirados.» Se tivermos em conta esta descrição tão pormenorizada, talvez seja mais fácil compreender o desabafo do cronista francês já citado, Émile Blavet, quando tristemente comenta que a moda em 1889 decai: «Produz-se em 1889 um regresso acentuado, infeliz no meu entender, ao gosto do Directório. É o triunfo das saias curtas, das mangas em balão (...) Estará o século XIX a voltar à infância?»



II

QUADROS DE UMA EXPOSIÇÃO

A INAUGURAÇÃO



Com este aspecto comparecem as francesas, acompanhadas pelos maridos, pais e irmãos de cartola, junto à entrada principal da Exposição, no Quai d'Orsay, nas proximidades do Ministério dos Negócios Estrangeiros, para ouvirem o discurso inaugural do presidente da República, no dia 6 de Maio de 1889. Ao meio-dia a comitiva presidencial, em carrugagem descoberta, atravessa a estrada que passa por Sèvres, Chaville e Virofluy. Pelas duas da tarde chega a comitiva presidencial e a banda militar entoa afinadamente a *Marselhesa* depois do cumprimento da praxe – uma salva de 21 tiros. O primeiro-ministro e comissário geral da Exposição, o senhor G. Berger, faz as honras de anfitrião. À cerimónia assistem igualmente os quarenta e nove representantes dos países participantes, entre eles o conselheiro Mariano Cyrillo de Carvalho, enviado por Portugal com o título de comissário geral.

É colocada uma placa no antigo Palácio dos Menus-Plaisirs que reza assim: «Aqui, em 1789 a Assembleia Nacional Constituinte celebrou sessões desde 5 de Maio até 15 de Outubro.»

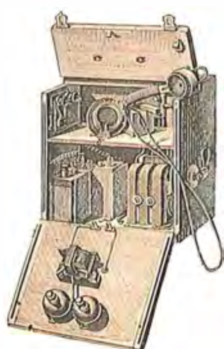
Depois desta cerimónia, por volta das três da tarde, desfilaram em frente ao presidente as guarnições do Sena e Oise, na Praça das Armas, seguindo-se um pequeno concerto na Galeria dos Espelhos, on-

de o coro e a orquestra do Conservatório de Paris actuaram antes do *lunch* na Galeria das Batalhas. De acordo com os relatos da época, o programa das festas incluía ainda a inauguração dos grandes jogos de água da Fonte de Neptuno, restaurada para o acontecimento, por volta das cinco da tarde e, depois de escurecer, um espectáculo de fogo-de-artifício na Praça das Armas.

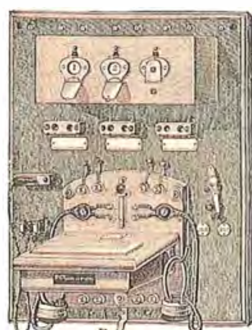


No dia da inauguração o registo das palavras do presidente da República correu mundo, chegando mesmo às páginas dos jornais norte-americanos, sempre ávidos de notícias do velho Continente. Segundo a publicação portuguesa *Jornal das Novidades*, o discurso mereceu honras da nova tecnologia. «O celébre Edison telegrafou pedindo autorização para fazer colocar o seu fonógrafo (máquina que regista e reproduz os sons audíveis) ao alcance da boca do presidente da República Francesa. Seria o meio de ser transmitido aos ianques o discurso falado de Carnot.» Thomas Edison, inventor norte-americano (1847-1931), tinha no fonógrafo a menina dos seus olhos. A patente de tal invento fora registada em 1877, mas o inventor ainda não tinha perdido a capacidade de maravilhar com os resultados obtidos. Para satisfazer os mais curiosos note-se que Thomas Edison registou cerca de mil e duzentas patentes de inventos da sua autoria, entre eles a lâmpada incandescente, em 1879, e o termo eléctrico igualmente conhecido por efeito de Edison, descoberta que reservou um lugar para o nome do inventor na estrada pioneira da indústria cinematográfica.

O albúm sumptuoso que a organização da Exposição editou, dizia a propósito do fonógrafo: «O expositor mais popular no Palácio das Máquinas foi Edison, que enviou todas as suas invenções e trabalhos. Enquanto os restantes objectos se limitavam a atrair a atenção dos especialistas, o fonógrafo fixou o interesse do público em geral.







Estavam simultâneamente expostos seis fonógrafos. Cada fonógrafo permitia que seis pessoas apreciassem as canções ou músicas produzidas pelo *wox roll* e, numa ou noutra ocasião, o ouvinte aplaudia: a melhor prova de fidelidade de reprodução.»



Escrito em letra de jornal ou ouvido, eis alguns extractos do discurso inaugural da exposição de 1889:«A nossa querida França é digna de atrair a élite. Tem o direito de se sentir orgulhosa de si mesma, celebrando com a cabeça erguida tanto o centenário económico como político de 1889. (...) E agora, senhores, vamos juntos visitar os tesouros que o mundo acumulou nestes palácios e nestes jardins, dando ao nosso país um tão esplêndido testemunho de confiança e simpatia. Depois de voltar a dar as cordiais boas-vindas aos convidados da França, declaro aberta a Exposição de 1889.»
O presidente cortou a fita de seda e uma multidão deu entrada na área da Exposição, uma superfície com 96 hectares.

O PALÁCIO DAS MÁQUINAS

Sendo o Palácio das Máquinas a obra rival da Torre Eiffel, a comitiva presidencial e as delegações estrangeiras começaram por aí. Este palácio, da autoria do arquitecto Dutert, representa para muitos especialistas o clímax de todo o esforço feito no campo da construção em ferro no século passado. O palácio é composto por uma grande nave central, com 115 metros de largura por 420 metros de comprimento, duas galerias laterais com 15 metros de largura denominadas tribunas e que, à entrada, têm um vestíbulo. A grande nave pesa nada menos do que 7 780 519 quilos. A armação do palácio é composta por 20 arcos de 111 metros de vão e de 48 de altura. Cada arco pesa 290 quilos. Os pés de suporte estão sujeitos a um peso vertical de 412 toneladas,e de 115 toneladas de pressão horizontal. A imprensa da época esclarece os mais curiosos adiantando que cada arco foi co-

locado com a ajuda de dois troncos verticais e de pilões. «Esta operação exigia uma grande exactidão na fundição e junÁ„o de todas as peças e, sobretudo, uma precisão matemática na elevação final.» A velocidade ascensional dos dois troncos auxiliares era de dez metros por hora. A mão-de-obra necessária para levar a construção a bom termo implicou precisamente 275 operários. Para que se imagine a dureza do trabalho o arquitecto responsável revela que cada arco tem 21 500 cavilhas de ferro.

A cúpula que cobre a nave é de vidro de Saint-Gobain, as paredes estão decoradas com baixos-relevos e pinturas. O motivo principal de decoração são os escudos das principais colónias e dos principais países representados na Exposição de 1889, Portugal incluído. As empenas que fecham a grande nave e as tribunas são de ferro e para a sua construção foi necessário 1 200 000 quilos desse material. Uma das paredes tem um atractivo particular: é decorada com vitrais que representam a batalha de Bouvine, ocorrida em França durante a Idade Média.



A entrada principal do palácio é flanqueada por duas torres de ferro, com cerca de 35 metros de altura. A primeira é a escada de serviço e a segunda o elevador eléctrico utilizado pelo presidente Carnot no dia da inauguração da Exposição. A decoração exterior das torres é realizada a partir das armas da cidade de Paris.

O vestíbulo de entrada apresenta uma dupla escadaria, feita de ferro e bronze, considerada por muitos uma obra-prima, decorada na base por duas figuras de bronze, suportando cada uma vinte lâmpadas. Aí encontram–se quadros evocativos das principais forças produtivas de França. Na vidraça do tecto estão representadas as artes, as ciências, as letras e o comércio. Por debaixo da cúpula que cobre o vestíbulo, a decoração é feita com quadros de crianças segurando atributos das principais instituições do Estado francês. Finalmente, as seis janelas

que iluminam este vestíbulo estão adornadas com figuras alegóricas que simbolizam a ourivesaria, a marcenaria, a arte de fazer o vidro, a cerâmica, entre outras actividades semi-industriais. Algumas empresas francesas utilizam o palácio como espaço para exibirem as suas maquinarias ou invenções. Mas não ficamos por aqui; dentro do Palácio das Máquinas o visitante pode ver de perto maquinarias para diversos fins: aplainar, alisar, furar, recortar, encaixar, serrar, prensar, etc. Por outro lado, há um espaço reservado à apresentação de máquinas utlizadas nas obras públicas de grande envergadura, nomeadamente as utilizadas para a construção do caminho-de-ferro ou para a extracção de minérios. A construção do dito Palácio das Máquinas custou 7 513 894 francos. O presidente Carnot admirou o conjunto da construção, no terceiro andar, usando para o efeito o elevador panorâmico.
Um jornal português revela que a grandiosidade do Palácio das Máquinas é tal que «à vista de tão esplêndida obra o público pediu para não ser destruída depois de 1889. O ministro da Guerra consentiu em ceder o terreno e a galeria das Máquinas não será destruída; servirá para exercícios militares. Imagine, amigo leitor, essa parada de 6 200 metros quadrados!» Em 1910 o Palácio das Máquinas é destruído. É considerada uma perda tão grande no património arquitectónico mundial quanto o desaparecimento do Palácio de Cristal, em Londres.

HOMENAGEM AO VISIONÁRIO EIFFEL

Claro que a Torre Eiffel conseguiu, de uma forma ou de outra, fazer sombra ao Palácio das Máquinas integrando, obviamente, o itinerário presidencial. O pavilhão dedicado aos trabalhos do engenheiro francês fez igualmente furor. É que se a Torre, com os seus 300 metros, se nos impõe a todo o momento, é preciso relembrar outros projectos audaciosos do senhor Eiffel. Para isso, organizou-se o Pavilhão Eiffel, onde se podiam apreciar reproduções em miniatura das duas grandes obras que tinham anteriormente popularizado o seu nome – o viaduto Garabit e o sistema de represas do canal do Panamá.
O Pavilhão Eiffel é coberto por uma cúpula em aço, reprodução reduzida daquele que o engenheiro construiu para o observatório de Nice. Nas paredes exibem-se desenhos de construções em ferro, nomeadamente pontes militares desmontáveis, viadutos e mesmo faróis. Ao meio da sala podemos ver a miniatura do viaduto Garabit, um



projecto que suscitou uma polémica tão grande como a Torre. Reza a história que quando se construía a linha de caminho-de-ferro entre Neussargues e Marvejols surgiu um ribeiro – Truyere – entre dois montes abruptos, obrigando a um desvio de vários quilómetros. Corria o ano de 1880 e ninguém colocou sequer a hipótese de ultrapassar o obstáculo construindo ali uma ponte. Quando um engenheiro, Alexandre Gustave Eiffel (nasceu em 1832, morreu em 1923) o sugeriu, riram-se dele. O mesmo engenheiro, três anos antes, havia projectado e construído com sucesso a Ponte Dona Maria Pia, na cidade do Porto. Eiffel insistia, pedia para experimentar. A sorte e a sabedoria sorriram-lhe, e os risos de escárnio deram lugar a aplausos de admiração.

A miniatura do viaduto exibida durante a Exposição está, deliberadamente, inacabada. O engenheiro pretende assim mostrar as difi-

culdades do empreendimento, pondo em evidência as montanhas, os profundos desfiladeiros, os ribeiros que correm velozmente, os caminho estreitos e com inúmeras curvas. O viaduto de Garabit tem um comprimento total de 564 metros, só a estrutura metálica mede 450 metros e a altura do tabuleiro é de 122 metros acima do nível do rio. É este trabalho portentoso, que pesa cerca de 3,5 milhıes de quilos, que Eiffel quis mostrar ao público. O arco da ponte, de 165 metros de comprimento, foi reproduzido num desenho em que foram colocadas por debaixo – à escala – as torres da Catedral de Notre-Dame e a Coluna Vendôme.
Foram os pilares do viaduto que deram a Eiffel a ideia de construir a famosa Torre. Com a sua calma habitual o engenheiro, igualmente responsável pela estrutura interna da Estátua da Liberdade oferecida aos Norte-Americanos, dizia: «A minha Torre não passa de um pilar como qualquer outro. Com um segundo pilar do outro lado do Sena fazia-se uma bela ponte».

DE COMBOIO PELA EXPOSIÇÃO

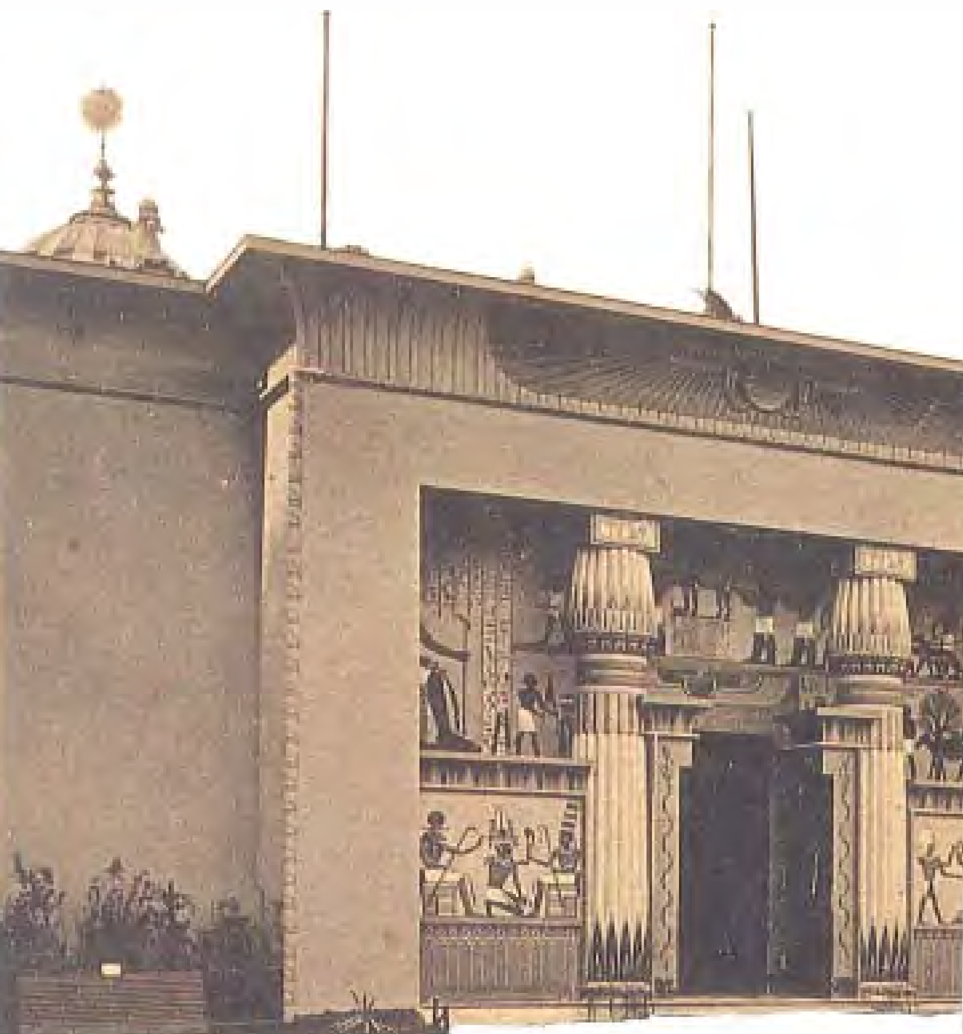
Para se visitar a Exposição foi construído um mini caminho-de-ferro que circunda a área utilizada. A sociedade promotora da Exposição assinou, para o efeito, um protocolo com a Sociedade Decauville no dia 9 de Novembro de 1888.
A primeira razão que justifica a instalação de uma via férrea, mesmo que estreita, prende-se com o período pré-exposição, altura em que a organização punha as mãos à cabeça com todas as dificuldades diárias. O problema principal residia no transporte de materiais maciços, como aqueles que foram utilizados na construção da Torre Eiffel ou do Palácio das Máquinas. Como é que se resolveria a questão dos carregamentos de produtos provenientes de outros países, para a Exposição? O caminho-de-ferro era a solução.
Por outro lado, juntava-se o útil ao agradável já que a extensão da área da Exposição era considerável: cerca de 2 quilómetros entre a entrada do Quai d'Orsay até à Avenue de Suffren. Sem a via férrea os dois pólos da exposição, na margem esquerda do Sena, a Esplanade des Invalides e Champ de Mars, teriam ficado demasiado distantes, ligados apenas pelas galerias da Exposição da Agricultura, cuja visita é apenas interessante para os especialistas. «Sendo a Exposição um microcosmo, um mundo em si, uma síntese de tudo o que produziu a actividade e a inteligência humana, o caminho-de-ferro que tão

bem ilustra toda uma vertente desta época deveria estar presente, e de corpo inteiro – sendo que uma locomotiva e uma carruagem paradas não passam de duas máquinas sem qualquer interesse», afirma-se no Livro de Ouro da Exposição.

A exploração do caminho-de-ferro é dirigida pelo senhor Georges Berger, a supervisão compete ao senhor Contamin, engenheiro-chefe das construções metálicas e o director é o senhor Decauville, grande industrial de Petit Bourg. Os maquinistas foram selecionados entre a élite da Compagnie du Nord. Orgulhosos do meio de transporte disponível para todos os que visitam a Exposição, a Sociedade Decauville achou por bem conceber cinco estações. O início da linha é conhecido por Estação Concorde e fica nas proximidades da Esplanade des Invalides. O Apeadeiro da Agricultura é a segunda estação junto ao Palácio de Espanha. A terceira estação fica junto ao Palácio dos Produtos Alimentares e herdou o mesmo nome. A quarta, situa-se atrás do Palácio da República Argentina e chama-se Trocadéro – Torre Eiffel. Finalmente, o fim da linha é no Palácio das Máquinas, do lado da Avenue de Suffren. Em cada estação o serviço é assegurado por um chefe de estação, dois subchefes, revisores e agentes subalternos. «Nota: Todo o pessoal é de uma educação e de uma afabilidade sem mácula», escreve Paul Le Jeinesel. Circulam na linha da Exposição, em ambos os sentidos, 180 comboios diariamente. O visitante não precisa de ter em consideração um horário severo, uma vez que os comboios partem com intervalos de dez minutos. A paragem em todas as estações é obrigatória. Cada comboio inclui uma locomotiva com uma fornalha, uma carruagem de primeira, uma carruagem-salão e um certo número de carruagens de segunda classe, que são abertas, com bancos de madeira e com lotação para 60 pessoas. Para a élite mais endinheirada existem dois tipos de carruagens de primeira classe. A primeira é idêntica às de segunda classe, tendo apenas o luxo de os bancos terem sido cobertos com um pano colorido que procura fazer as vezes de uma almofada menos desconfortável. O outro tipo é de um luxo e conforto assegurados. Trata-se de uma carruagem de doze lugares, com bancos virados no sentido da marcha do comboio, janelas enormes, pinturas decorativas, portas acolchoadas a seda, almofadas de primeira qualidade. Um requinte. Uma carruagem está toda forrada de seda amarela e, segundo os relatos da época, «parece uma verdadeira caixa de jóias, feita para um príncipe. Infelizmente, os Ingleses cospem nos tapetes».

Os caminhos-de-ferro da Exposição resolveram atribuir um preço fixo aos bilhetes de acesso ao comboio, independentemente do percurso. Assim, um bilhete de segunda classe custa vinte cinco centavos e cinquenta centavos dão acesso ao da primeira classe. Muitos cronistas, deslumbrados com a linha férrea no espaço reservado à Exposição, lamentam o facto de não se praticarem preços fixos nos comboios nacionais franceses, em semelhança ao que sucede na Hungria e com bastante êxito.

Mas vejamos o percurso do comboio da Exposição: parte da Esplanade des Invalides, passando primeiro entre a entrada da Argélia e as instalações à beira do Sena, diz adeus à Padaria Inglesa, mesmo no limite da Exposição, chegando então ao cruzamento da Aldeia Espanhola. Aí faz-se a primeira paragem, que serve a Exposição especializada em Agricultura, as colónias espanholas e o Palácio de Espanha. Daí, o comboio atravessa o cruzamento frente à Ponte de l'Alma, através de um túnel de 20 metros de comprimento, e pára no





Palácio da Alimentação, mesmo junto ao Pavilhão Português. A seguir, passa ao lado da zona dedicada à História da Habitação Humana, corre por um túnel de 106 metros de comprimento, o espaço fronteiro à Torre Eiffel, pára nas traseiras do Palácio da República Argentina e segue até ao extremo do Palácio das Máquinas, o términus do percurso.

Para garantir a segurança dos visitantes foram construídas passagens aéreas que permitem atravessar a via com segurança. Outro pormenor curioso reside no facto de, ao longo de todo o percurso, terem sido colocados cartazes em diversas as línguas – romeno, malaio, chinês, hebraico, latim, etc. – que advertem: «Cuidado com as árvores, não se debruce.»

«A via tem uma extraordinária solidez e não mostrou ter qualquer defeito, desde o início da Exposição, apesar de ter três quilómetros de comprimento», garante a imprensa. Durante o período de montagem da Exposição, a extensão de via estreita, a funcionar a todo o vapor, chegou a atingir os 20 quilómetros de via estreita.

As locomotivas foram baptizadas com nomes que evocavam as principais realizações da Sociedade Decauville. E vale a pena citá-las, pois os êxitos desta empresa são de grande importância para os Franceses: «O mundo inteiro está dependente das fábricas Decauville para os caminhos-de-ferro de via estreita», afirma-se, de modo categórico, no Livro de Ouro da Exposição.

A primeira locomotiva chama-se *Turquistão* e evoca a memória de dois amigos da França – o senhor Skobeleff e o general Annenkof – que utilizaram

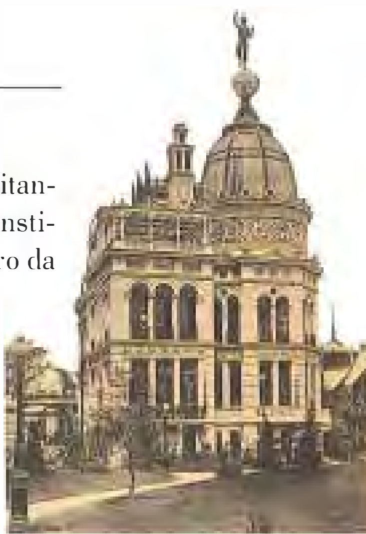
em 1882 mais de cem quilómetros de linha Decauville para as obras da via férrea do Transcáspio. *Kairouan* recorda a exposição da Tunísia para qual foi construída uma linha de 65 quilómetros entre a cidade de Kairouan e Sousse. Era, na altura, um caminho estratégico, mas manteve-se como via de comunicação entre as cidades, tendo sido arquivada a ideia de a desmantelar. Com a locomotiva denominada *Afeganistão*, recorda-se uma das aplicações mais interessantes da linha Decauville – uma encomenda muito especial do Governo inglês que compreendia material de caminho-de-ferro que pudesse ser transportado por elefantes. Para obedecer à particularidade da encomenda, a locomotiva foi construída em duas peças, a mais pesada não ultrapassando os 1 800 quilos, a carga suportada normalmente p●r um elefante. Uma quarta locomotiva, *Massaouah*, relembra a política colonial do italiano Crispi e da sua expedição na Abissínia. Em 1887, os Italianos instalaram 56 quilómetros de via estreita entre as cidades de Massaouah e Sabati.
A locomotiva *Austrália* é uma das boas recordações da casa Decauville. A encomenda consistiu em 52 quilómetros de via estreita, 1 450 carruagens e 6 locomotivas para um único cliente, a companhia inglesa de açúcar da Austrália. «Os Ingleses, apesar de muito ligados à sua produção nacional, são os melhores clientes da casa Decauville», comenta-se ironicamente. Assim, a locomotiva *Dumbarton* recorda outra linha de 19 quilómetros, num grande estaleiro inglês, enquanto *Porto Rico* simboliza o triunfo das vias Decauville, na opinião de Paul Le Jeinesel. Nessa ilha, os donos das explorações agrícolas acharam mais simples construir uma via férrea do que uma estrada, e a encomenda seguiu para a Sociedade Decauville - 300 quilómetros de linha férrea.

O BRILHO DO PAVILHÃO DO GÁS

A grande importância da indústria do gás, desde a sua descoberta em 1799 por Phillipe Le Bou, faz com que Pavilhão do Gás seja obrigatório no percurso da visita. A indústria do gás representa para a França de 1889 um capital superior a mil milhões de francos, utilizado para a construção de mil fábricas, que dão trabalho a cerca de 30 mil operários. O Pavilhão do Gás é uma mostra colectiva de várias empresas francesas. Numa exposição onde a função didáctica parece ser um dos par,metros de selecção dos materiais expostos, este pavilhão caracteriza-se especialmente pela ausência das formas de

produção do gás. O objectivo central foi o de fazer uma apresentação que explicasse à população as inúmeras utilizações possíveis do gás, e a melhor forma de o fazer. O pavilhão é construído no estilo arquitectónico do Renascimento, apresentando-se, no seu conjunto, como uma casa de habitação susceptível de receber todas as aplicações do conforto moderno. A cave do edifício – onde a Exposição se torna mais técnica – é reservada a alguns motores de diferentes sistemas destinados à produção de energia a gás. Todas essas máquinas podem ser experimentadas pelo visitante. «Pode-se pôr em movimento uma bomba que assegura o abastecimento de água do pavilhão ou uma máquina que produz electricidade para a iluminação do espaço.» Ao lado destas máquinas, está uma exposição com todos os aparelhos conhecidos para aquecer ou iluminar, usando para o feito uma única fonte de energia: o gás. Todas as máquinas são acompanhadas de descrições e explicações para o público mais curioso, esclarecendo-se, por exemplo, o consumo e o rendimento de cada uma. Aí também se pode analisar de perto aparelhos especialmente concebidos para aquecer casas de banho ou para passar roupa a ferro. «Até existe uma cozinha com todos os apetrechos», salienta o *Figaro*. No rés-do-chão predomina a decoração, diferente em cada divisão, de modo a ilustrar a fácil adaptação dos bicos de gás no uso doméstico.

A ARTE DO QUOTIDIANO



Entrando pelo Palácio do Trocadéro, o visitante tinha à sua frente os jardins que constituíam a Exposição da Horticultura, no centro da qual se encontra o Pavilhão das Águas e das Florestas. É o encanto das senhoras, diz a literatura de propaganda, apelando para as almas mais sensíveis. Os comentários não poupam nos adjectivos: «É um verdadeiro deslumbramento, todas as variedades conhecidas de rosas, os campos de túlipas como em redor de Harnem e, sobretudo, essas maravilhosas orquídeas que eu adoro. Vejo-me num instante convertida à ideia de ter uma estufa na vivenda japonesa. Deve ser bem divertido cultivar orquídeas. E parece que se pode ganhar muito dinheiro com isso. Falaram-me de grandes senhores ingleses que vendem todos os anos

trinta mil francos de orquídeas. É verdade o que diz Gontran, que cada flor lhes custa o dobro do que lhes dá, mas esses grandes senhores fazem as coisas em escala demasiado grande.», escreve a dado passo, Madame Chavry.

Fugindo do aroma intenso das flores, o visitante tinha, mesmo ali a espreitar a «torre da discórdia» e, à esquerda, o Palácio das Artes Liberais. Este palácio era da autoria do arquitecto Formigé, responsável também pelo Palácio das Belas-Artes – que exibe uma exposição colectiva com quadros de autores contemporâneos franceses – e das duas galerias que unem ambos os edifícios ao Palácio das Exposições Diversas, este da autoria do arquitecto Bouvard.

No frontão do Palácio das Belas-Artes dispiem-se estátuas alegóricas à Pintura, Escultura e Arquitectura. As obras apresentadas ao grande público estão expostas segundo um critério temporal – uma das exposições é retrospectiva da história da pintura francesa, e a outra dedica-se exclusivamente a obras de autores contemporâneos.

À entrada do Palácio das Artes Liberais a estatuária representa a Imprensa, a Fotografia e o Ensino. Todas as estátuas têm quatro metros de altura. Segundo as informações dos jornais portugueses da época, foram necessários oito dias para a sua instalação. O Palácio das Artes Liberais é uma construção em vidro e de aço, tendo como atractivo duas cúpulas, assentes em quatro pilares, que estão a uma altura de 60 metros. No seu interior, na secção de antropologia, os visitantes podem ver reconstituições de cenas do passado, tendo sido utilizadas para o efeito



cerca de trinta figuras de tamanho natural.

O Palácio das Exposições Diversas tem como atractivo o facto de estar interiormente decorado só com obras de arte: quadros, esculturas, tapeçarias. Painéis de dimensões grandiosas representam a França, enquanto outros aludem aos países participantes na Exposição. Todas as construções são envolvidas por árvores altas – plantadas com





dois anos de antecedência – e por canteiros com flores. À noite, a iluminação é, segundo os relatos da época, «impressionantemente bonita».

Junto à área da Torre Eiffel o visitante podia fazer uma grande viagem pela história da habitação. Aí encontravam-se réplicas de habitações pré-históricas, enquadradas com flora e fauna diversas, expondo vários utensílios, bem como exemplos do tipo de habitação utilizada pelo Homem ao longo dos séculos. Aos exemplos mais luxuosos sucedem-se os mais pobres, embora nunca indignos, o que provoca alguns comentários junto da imprensa mais interessada pela «verdade e realidade.»

A ideia de uma exposição dedicada à habitação, ao desenvolvimento progressivo da arquitectura, deve-se a Charles Garnier, um dos con-



testários do trabalho de Eiffel, que também quis deixar obra na Exposição de 1889. Garnier baptizou a «sua» exposição de «A História da Habitação de Todos os Tempos e Povos.» A exposição dedicada às diversas formas de habitação não se limitou à apresentação de modelos de casas distintos, encantando os Nórdicos com a arquitectura baixa do Sul, ou com as singulares habitações do Oriente. A sociedade organizadora da exposição esmerou-se em apresentar, igualmente, uma história da habitação ao longo dos tempos. Assim, o visitante fica a saber todos os pormenores sobre a forma de construção, os modelos, os materias, as explicações inerentes aos caprichos da meteorologia que fazem com que certos povos adaptem as suas casas às condições climatéricas.

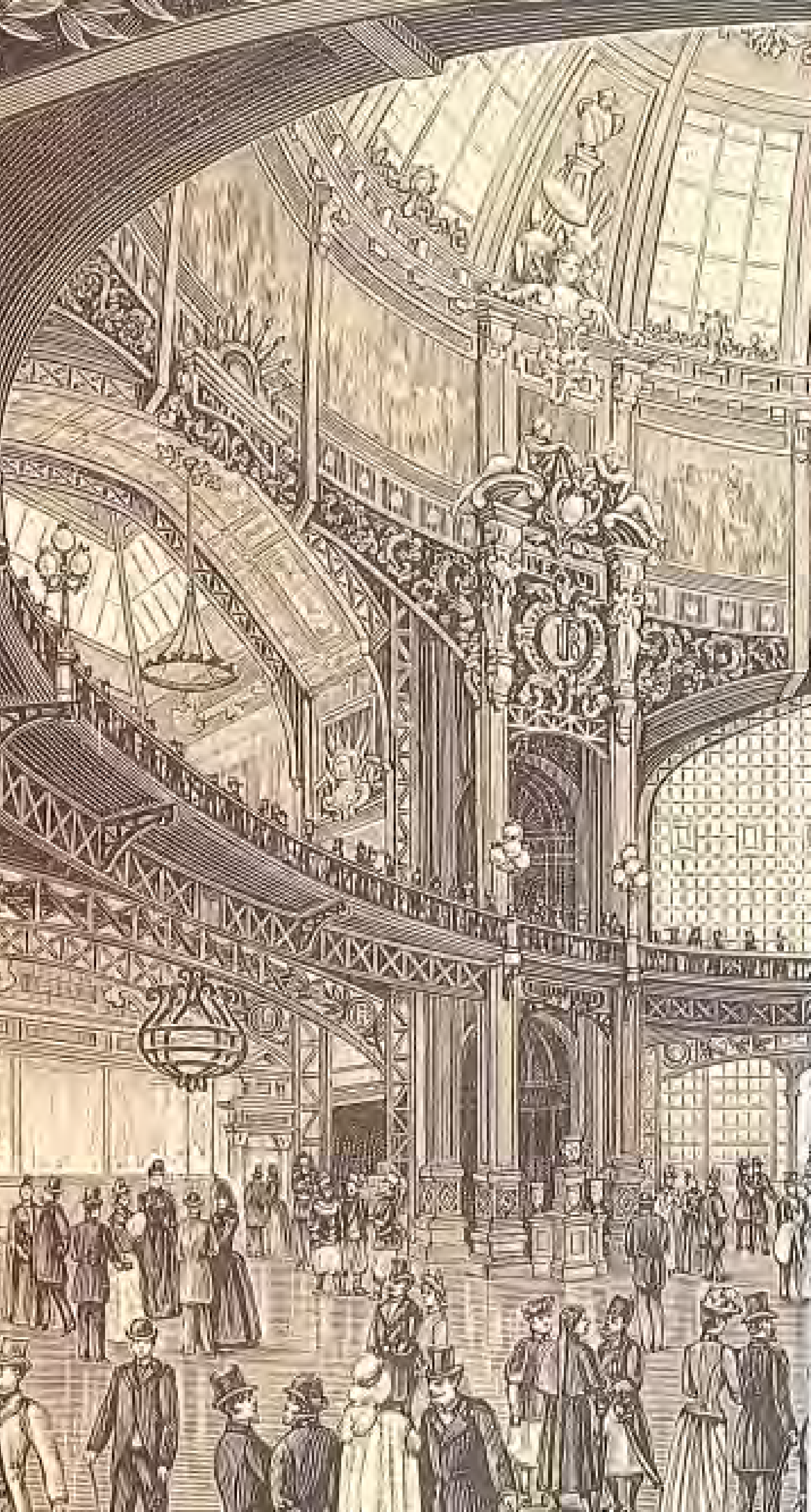
A Esplanade des Invalides é ocupada pela «Exposição Colonial».

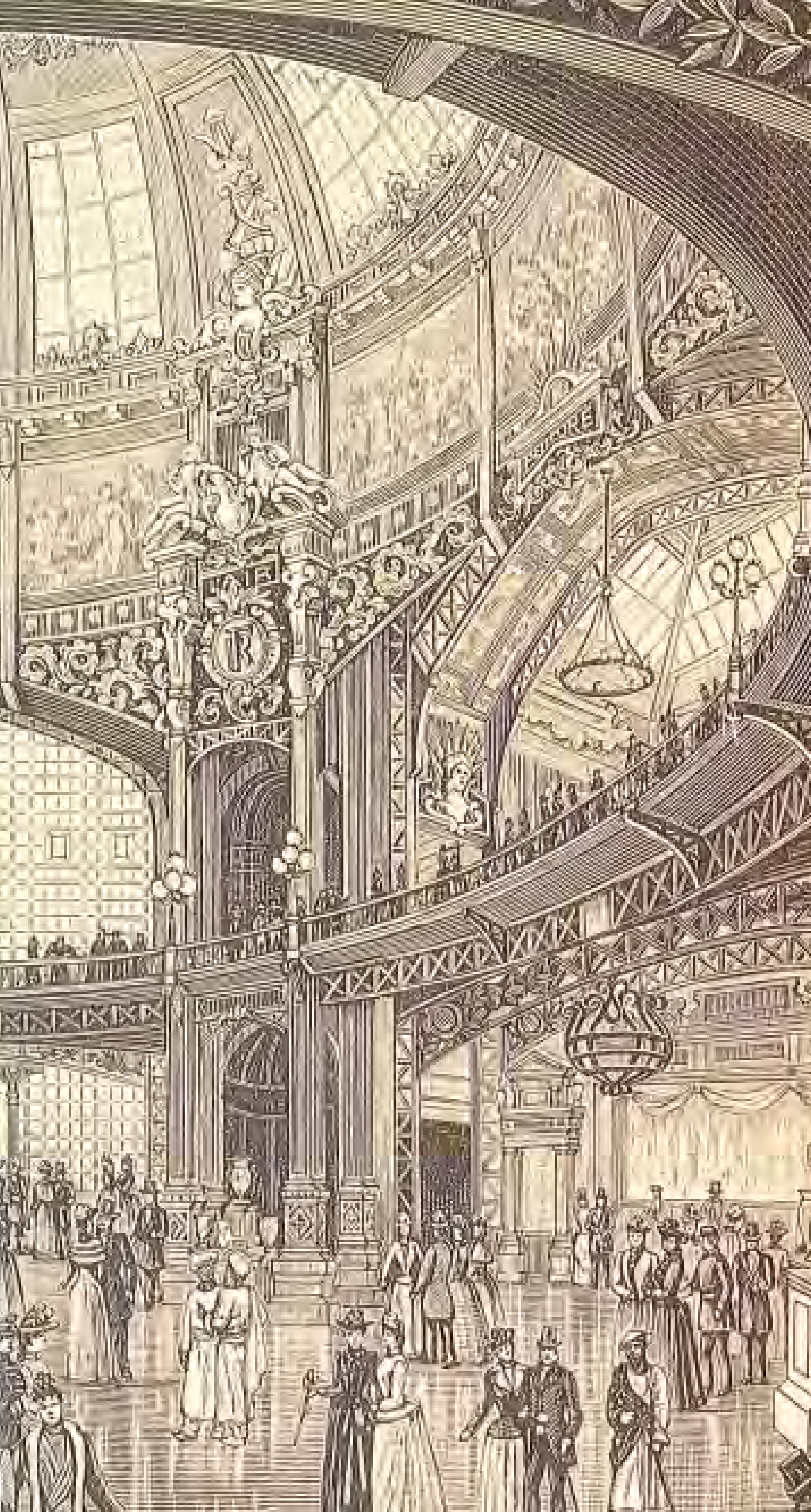
Cinco enormes edifícios e uma multidão de pequenas construções de toda a espécie reproduzem os estilos arquitectónicos das possessões franceses. Naturais das colónias francesas chegaram a Paris para compor o cenário, mostrando artesanato e objectos pitorescos da região que representavam. O lado exótico da exposição é composto pelas lutas de cavalo árabes, pelos comedores de serpentes e feiticeiros, faquires javanezes e pequenas companhias de teatro. A representação e «encenação» do espírito dos países representados obteve um sucesso considerável.

As possessões da Indochina são representadas por três palácios que «revelam de uma forma correcta uma extraordinária riqueza e um alto grau de civilização». O Palácio do Camboja é uma réplica de uma parte das ruínas de Angkor-Vat, templo funerário edificado pelo rei Khmer Surayvarnan II (1113-1152), abandonado pelos Khmers aquando da ocupação do país pelo Sião, em 1431. Angkor-Vat foi redescoberto no século XIX pelos Franceses, sendo objecto de estudo, em meados de 1860, do naturalista Monhot. Angkor-Vat pertence à cidade de Angkor, antiga capital dos reis khmers entre os séculos IX e XV, reconstruída várias vezes e constituída por um complexo gigantesco de monumentos erigidos em grés e barro. O Palácio da Cochinchina, por seu turno, é um grande pagode com mais de mil metros quadrados de extensão. É uma obra especial de Foulhoux. As faianças e outras obras de arte foram feitas especialmente para a Exposição e chegaram por via marítima de Saigão. Algumas das pinturas expostas são da autoria de artistas anamistas que vieram expressamente a Paris. O Palácio de Aname e de Tonquin é outro pagode, mas de estilo tonquinés. Para quem não percebe esta referência, os jornais esclarecem que o palácio reproduz o pagode de Quan–Yen, «que é o mais célebre das possessões francesas.» Acrescentam que todos os quadros decorativos têm a particularidade de serem feitos parte em mosaico e, noutra parte, apenas pintados. O Palácio tem diversas inscrições, entre as quais se pode ler, por exemplo: «A felicidade faz a riqueza e o esplendor de um palácio.» Felizes ou não, o certo é que os visitantes entram e saem em grande número. Não há nenhum francês que não queira ver curiosidades do



seu Império, como comprovam os testemunhos que chegaram até aos dias de hoje: «Por volta das duas, sempre passeando, *chi va piano va sano*, tomámos a direcção do Trocadéro. Uma vez chegados à ponte, fizemos algumas incursões à esquerda e à direita para ver o que denominam, um tanto pomposamente, de história da habitação. Encontra-se lá, pela esquerda, um amor de casa de campo japonesa, de que Gabrielle me fará depois uma aguarela e que quero absolutamente conservar como modelo para o dia em que Gontran quiser ter um *pied-à-terre* nos arredores de Paris, isto é, proximamente, pois manifestei diante dele a minha vontade em ter um. Desse ponto de vista a casa persa é igualmente muito tentadora. Gontran e eu também achámos muito graça passearmos na casa de Pompeia, que nos lembrou a nossa lua-de-mel na Itália.»
Claro que nem todos se mostram satisfeitos com a grande exposição. A polémica teve origem nos inúmeros cartazes «vulgares» que anunciavam cerveja a trinta centavos, sem se importarem com o facto de destoarem nas fachadas das casas japonesas, etruscas ou persas. O desabafo de uma senhora é exemplar: «É de me fazer detestar a cerveja até ao fim dos meus dias, apesar de ser a bebida da moda, desde que a Ciência vê no vinho tinto a origem de todas as nossas doenças, pequenas ou grandes.» Ao contrário deste testemunho feminino – mais uma vez a carta de Madame Charvy –, foram vários os jornalistas da época que se encarregaram de fazer um rasgado elogio à cerveja. Claro que os adjectivos de bom tom não se dirigiam à cerveja alemã – mais uma vez as más recordações da guerra com a Prússia impedem juízos imparciais –, mas à francesa. Georges Grison escrevia:« Não quero aqui fazer chauvinismo – muito embora o orgulho proporcionado pela nossa admirável Exposição me desse esse direito, mas não posso deixar de aplaudir qualquer tentativa de luta da excelente cerveja francesa contra a pesada e pouco saudável cerveja alemã, que a moda e a estupidez nos querem impor». No recinto da Exposição instalou-se uma cervejaria francesa, situada no Palácio das Artes Liberais, cuja empresa proprietária tinha como objectivo provar que a qualidade da cerveja não depende do local ou do processo especial de fabrico, mas antes da boa escolha da matéria-prima. Grison conclui que se pode fazer cerveja alemã em qualquer lado, não é necessário ir buscá-la ao outro lado do Reno e felicita a empresa proprietária da cervejaria por «mais uma vitória da França». Desculpe-se Madame Charvy que não percebe estes arrufos masculinos e que tem olhos para outros encantos.





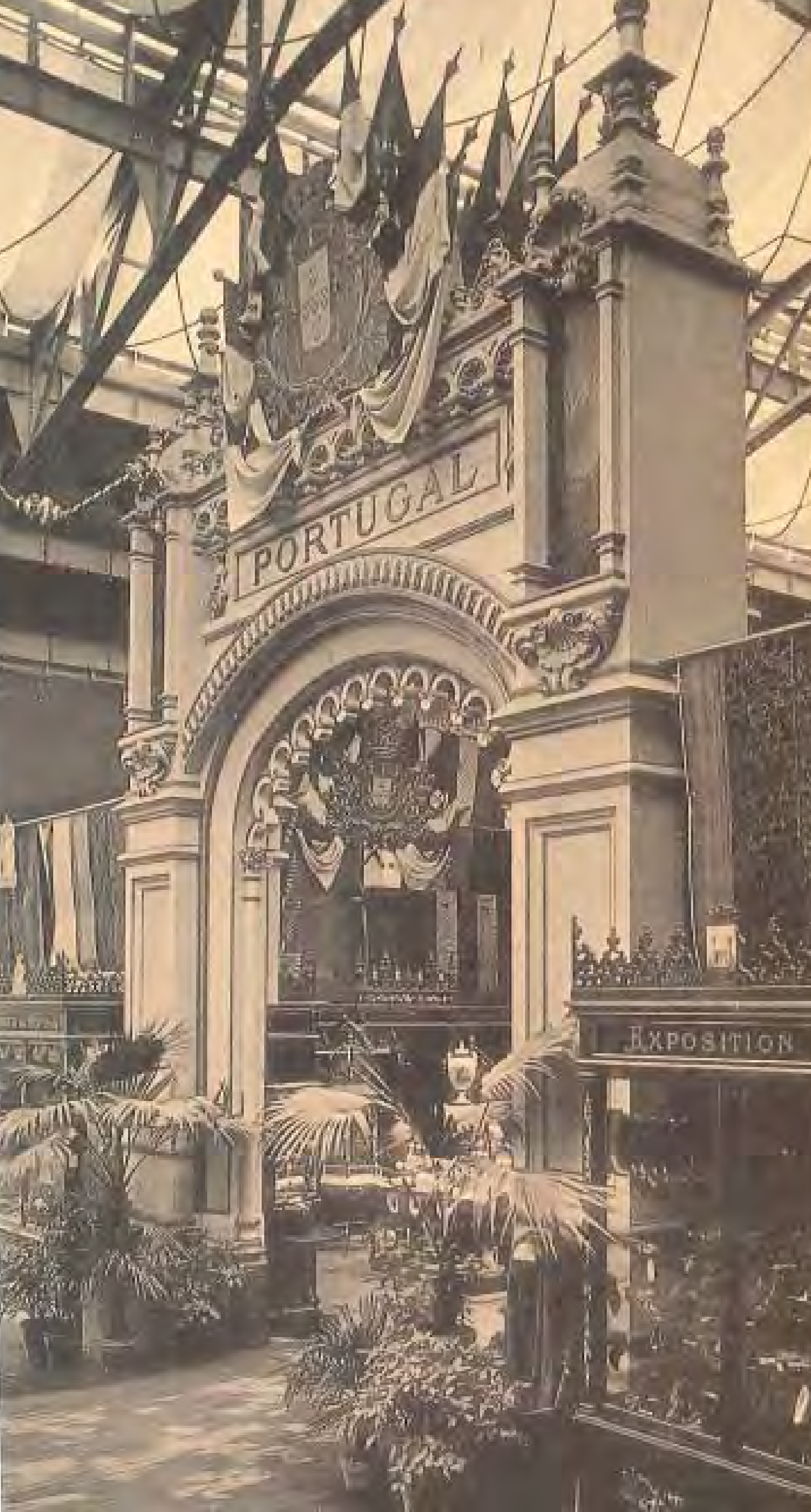
Da participação lusitana existem poucos pormenores ou relatos interessantes, susceptíveis de preencher lacunas de informação. Sabe-se, contudo, que a área ocupada por Portugal nesta exposição era de 21 514 pés, sendo o fundo de maneio financeiro de 100 000 dólares. A Espanha ocupava 42 367 pés e dispunha de 145 000 doláres. Os Estados Unidos da América chamavam a atenção pela ocupação maciça: 113 011 pés, e com 250 000 doláres para sobreviver durante os cinco meses de duração da Exposição. Um franco era então o equivalente a 0,193 dólares.



Uma crónica assinada por Paul Le Jeinisel no Livro de Ouro da Exposição, levanta um pouco o véu sobre o Pavilhão Português, paredes-meias com o gigantesco Pavilhão da Alimentação. «É um dos mais bonitos palácios da Exposição. Infelizmente é necessário, para o encontrar, empregar tanta teimosia como parece ter havido cuidado em dissimulá–lo». De facto, o Pavilhão Português está numa das margens do Sena, sendo a fachada que dá para o rio puramente decorativa, sem acesso ao interior do edifício. Outra curiosidade, é o facto de ser totalmente construído em madeira e coberto, posteriormente, por um pano pintado de branco. Ao longe parece de pedra, mas ao primeiro toque o segredo está desvendado. Os jornais portugueses, nos inúmeros relatos da Exposição, alertam para o facto de o rio Sena poder subir e danificar seriamente o pavilhão nacional. Felizmente, de Maio a Outubro, o Sena manteve-se calmo.

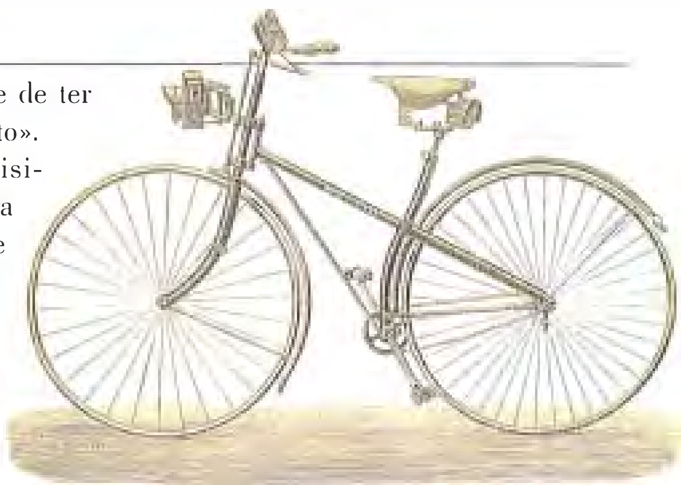


Para se entrar é necessário encontrar uma pequena ladeira que faz as vezes de cais para pequenos barcos que atravessam o rio. Há uma segunda entrada para o pavilhão lusitano, que obriga o visitante a entrar no pavilhão vizinho, o da Alimentação. Uma terceira entrada vai dar a um beco formado por uma das secções do Pavilhão da Agricultura e do Pavilhão da Alimentação. Confusos? Bom, a verdade é que o referido cronista também não se mostra muito satisfeito com estas artimanhas arquitectónicas. «É uma pena imensa que se tenha assim escondido esta jóia da arquitectura, toda branca e tão


PORTUGAL
EXPOSITION

bem arranjada, que mostra ao Sena as suas graciosas fachadas com varandas e torres de ângulo». Também aqui se lamenta a falta de espaço do recinto, que não proporciona lugares privilegiados a todos os pavilhões que mereciam tal tratamento. Porém, mesmo quando acaba por conseguir entrar no Pavilhão de Portugal, Paul Le Jeinisel diz-se confundido com o estilo adoptado. «O estilo não é o que tem de mais definido, vai do Renascimento até ao nosso estilo Luis XV. De qualquer modo, é do melhor, pois é daquele que agrada a todos». As varandas ornamentadas com pequenas figuras esculpidas recordam aos Franceses o Palácio de Versalhes. Nas duas extremidades da fachada sobre o Sena ergue-se um miradouro. E uma das fachadas laterais «só peca pela escadaria um pouco acanhada, mas os três bancos grandes que decoram esse lado compensam o defeito, pelo grande carácter que dão à entrada». Uma vez no interior o nosso cronista não se coíbe de classificar a arquitectura de «bizarra», questionando-se sobre o número de andares. Serão dois, três ou quatro? «Não se consegue chegar a uma conclusão. O certo é que em vão se procuraria um rés-do-chão». Assim, ao entrar no Pavilhão Português o visitante dá de imediato com o meio da escadaria de acesso aos diferentes pisos. Nessa altura tem de escolher - se subir chega ao primeiro andar, se preferir descer encontra-se na cave do edifício. «Assim se vê que não há rés-do-chão», remata Paul Le Jeinesel. Todo o pavilhão está coberto por clarabóias para que a luz chegue à cave que, como salienta o cronista no Livro de Ouro da Exposição, «não é bem uma cave porque tem janelas para o Sena». No primeiro andar, o salão lateral forma uma galeria com quatro lados. Quem a atravessar pode espreitar para a cave, em baixo. O pavilhão tem dezasseis salões, contudo Portugal só ocupa cinco. «Na verdade, Portugal está numa situação semelhante à da Holanda; quer dizer, a proporção é perfeitamente desmedida entre a metrópole e as colónias. E, mesmo assim, as colónias portuguesas já são apenas uma sombra daquilo que foram, apesar da extensão dos territórios africanos na Guiné, no Congo e em Moçambique». O cronista recorda que a supremacia era maior quando o território lusitano se estendia ao Brasil «Esse imenso império que poderia conter e alimentar o dobro ou o triplo de toda a população da velha Europa».

No pavilhão estão expostos os mais variados produtos coloniais. Do Congo, por exemplo, veio uma estátua de um ídolo feita apenas com terra. «Para ornamentarem a sua divindade, os congoleses enfeitaram-na de pregos. Não são pregos decorativos, mas sim de trazer por casa, maciços e enferrujados. Para cúmulo da elegância encaixaram-lhe no meio da barriga um espelho quadrado, o que não impede essa



mesma divindade de ter um grande aspecto». A um canto o visitante encontra uma habitação de Goa feita em bambu e uma série de embarcações típicas. No cardápio dos tesouros expostos, no pavilhão lusitano apresentam-se ainda refinadas espartarias chinesas ou indianas, armas de Macau, biombos e objectos de bambu que «mostram a habilidade manual dos operários amarelos», escreve–se nos relatos franceses, adiantando-se que se trata de «uma série de civilizações ou de 'selvajarias' que constitui, por si só, um curioso curso de etnografia». Paul Le Jeinesel interroga-se: «É lícito perguntar o que é que os Portugueses retiraram desses países perdidos, onde o sol se casa com a terra para produzir pedras, se não fossem esses soberbos dentes de elefante e os lingotes de ouro».

Como a memória não se quer curta e é preciso elogiar a França, seguindo talvez os versos de La Fontaine na fábula «O lobo e o cordeiro» – *La raison du plus fort est toujours la meilleure* (A razão do mais forte é sempre a melhor) –, a crónica faz um desvio deliberado. Ora veja–se:«O desenvolvimento dessas colónias deve–se ao carácter aventureiro desse pequeno povo e nós podemos ter a nossa parte de orgulho nos seus grandes empreendimentos. Foi um filho da França, que tendo por fortuna e ajuda as espadas de alguns companheiros, foi conquistar em tempos aos mouros de Espanha o reino que os seus sucessores mantêm intacto». Para não ficarmos por aqui, Paul Le Jeinesel acrescenta que a Casa de Bragança, de origem francesa, ainda reina em Portugal, «um país que não se manifesta muito nas conferências diplomáticas mas que caminha em bom andamento na via do progresso moral e material».

Talvez por esta altura convenha darmos uma espreitadela à história da monarquia portuguesa. O rei Luís I reinou de 1861 a 1889. À política preferia a literatura, nutrindo um especial interesse por Shakespeare, de quem traduziu algumas peças de teatro. Viviam-se tempos de grande serenidade, mesmo ao nível das relações com o exterior. Com a morte de D. Luís, sucede-lhe D. Carlos I, pouco popular junto do povo. Era casado com Amélia de Orlães, uma princesa

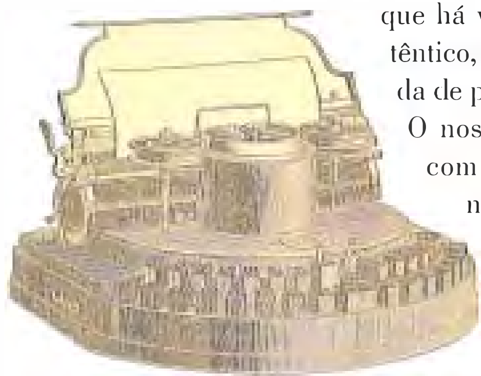
de origem francesa. Para aqueles cuja memória da História adormece facilmente, recordamos as palavras de A. H. Oliveira Marques: «Pelos finais do século XVII, o Império Português – exceptuando o Brasil – mostrava-se, do ponto de vista geográfico, bastante familiar a um estudante de assuntos coloniais portugueses dos fins do século XIX». Assim, além dos arquipélagos dos Açores, Madeira e Cabo Verde, Portugal detinha, nas águas equatoriais do golfo da Guiné, as ilhas de São Tomé, do Príncipe, Fernão do Pó e Ano Bom. Segue-se Angola, Moçambique e no Estado da Índia, Goa, Damão e Diu. Em território chinês os Portugueses dominavam em Macau e, na Indonésia, tomavam conta de Timor-Leste. Um ano depois da Exposição de Paris, em 1890, já com D. Carlos I no trono lusitano, o Império viu-se ameaçado. A Grã-Bretanha envia um ultimato à Coroa portuguesa, cujo objectivo era levar os Portugueses a abandonar e renunciar definitivamente o território que ligava Angola a Moçambique, ou seja, a actual Zâmbia e Rodésia. Mas como estas são outras história, regressemos à descrição do pavilhão lusitano.

A decoração baseia-se em faianças tradicionais, misturadas com tapetes, mantas e tecidos garridos. As peças de cerâmicas são um êxito. Os jornais expõem teorias sobre a evolução e desenvolvimento industrial de Portugal. No Livro de Ouro da Exposição os pormenores das peças exibidas são sempre acompanhados por adjectivos positivos. «São perfeitas (as faianças), irrepreensíveis os pratos, as travessas decoradas com répteis ou frutas em relevo, os vasos repletos de vegetações onde trepam lagartos. Existe aqui um *cachet* de fantasia primaveril a que se junta um minucioso estudo da natureza. Tudo isso produzido com os meios mais aperfeiçoados». Entre as peças mais apreciadas encontram-se aqueles que António Moreira Rato e Filhos trouxeram. Além das peças de cerâmica expostas, incluindo alguns escudos, a exposição portuguesa pouco mais apresenta. A única excepção é o vinho. O visitante tem ao dispor diversas variedades e os Franceses não se poupam a elogios. Em exposição estão diversas alfaias utilizadas na vinicultura, nos lagares e nas adegas.



A instalação da zona reservada à vinicultura foi feita da forma mais simples e pitoresca, assim o garantem os relatos. Ao longo de pilares e por diversas montras enrola-se uma videira, «tão bem imitada que reconciliaria qualquer pessoa com as flores artificiais».No meio da cave ergue-se um troféu, uma espécie de pequeno quiosque de rua,

cujas telhas são envernizadas e provocam exclamações de «enchanteur!». A um dos cantos do salão está o bar em madeira preta, adornado com painéis de azulejos e um alpendre formado com telhas de faiança pintadas de um verde-acastanhado. «De longe o mais engraçado de toda a exposição», de acordo com Paul Le Jeinesel. Ali podia-se degustar um genuíno vinho da Madeira.
De facto, a Madeira ocupa metade de um salão decorado de modo agreste, segundo o jornal *O Século*. Os trabalhos de cesteiro são a grande atracção, especialmente os suportes para as garrafas de vinho. «Lembro-me que um dia em Cette passei por uma espécie de alambique de onde provinha cheiro a vinho azedo e de uva podre. Às minhas perguntas responderam-me que se tratava de uma fábrica de vinho da Madeira. Tive as maiores dificuldades em convencer a gente local que o verdadeiro vinho da Madeira não era aquele produto fabricado quimicamente. Se viessem ao Palácio de Portugal veriam que há verdadeiro vinho da Madeira, autêntico, fabricado só por Deus, sem a ajuda de processos pestilentos».



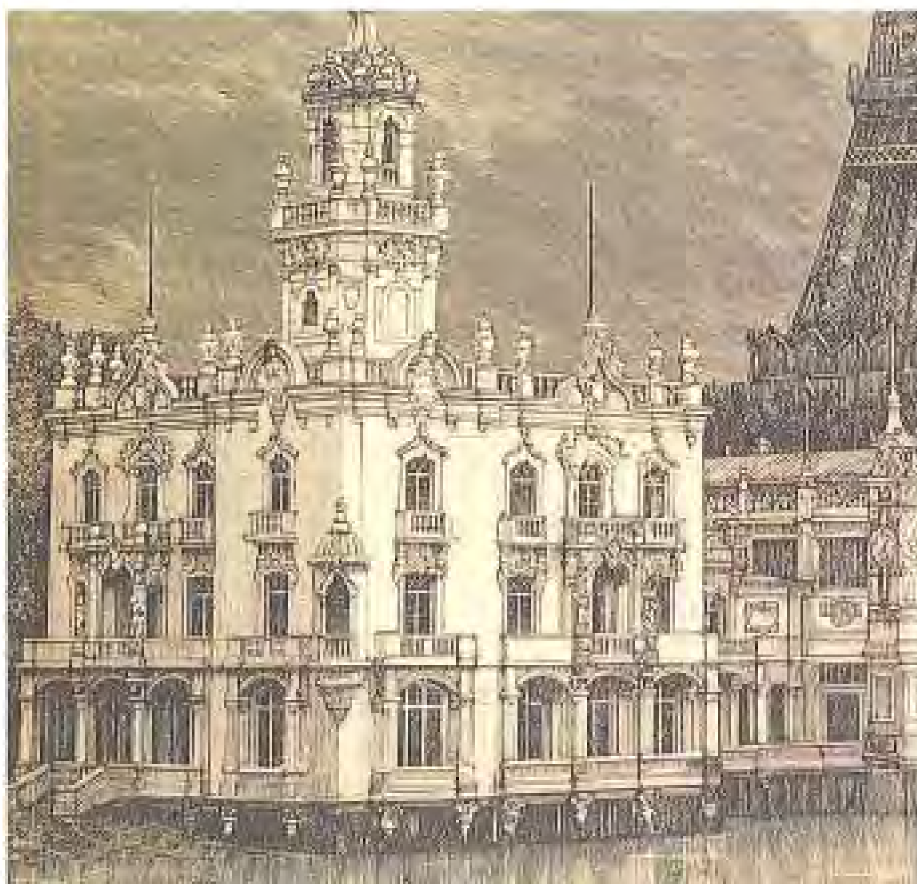
O nosso cronista entusiasma-se ainda com os dois manequins de tamanho natural que, vestidos à funchalenses, aludem à colheita da uva na ilha da Madeira, «o que não só prova que a ilha existe como o facto de ela ser habitada».

O PAVILHÃO DA ALIMENTAÇÃO

Como já referimos o Pavilhão Português estava junto ao pavilhão dedicado aos produtos alimentares, cuja atracção principal é um barril gigante que foi transportado para o recinto da exposição por doze bois. Os jornais não deixam de tecer comentários a tal objecto, tendo acompanhado a entrada do barril na cidade de Paris. «Foi preciso desmontar as antigas portas da alfândega para o barril entrar na capital», reporta o *Figaro*. Esta peça de arte, assim lhe gostam de chamar os seus proprietários, é de uma casa de produtores de champanhe – a casa Mercier – e é tido como o maior do mundo.
Mas o Pavilhão da Alimentação, ladeado pelo Sena e pela linha de caminho-de-ferro de Decauville, tem um nunca mais acabar de outras pequenas atracções que, pelo menos, fazem crescer água na bo-

ca. A construção é simples, com poucos ornamentos. Logo à entrada, os visitantes não conseguem disfarçar a admiração perante o barril gigante. Entrando na primeira galeria vê-se uma fábrica de biscoitos ingleses, onde os que são menos prendados nas artes de cozinha podem admirar uma máquina para bater massa, outra que a corta e uma terceira que lhe dá a forma pretendida pelo mestre pasteleiro. Ao lado está um imenso forno de onde saem os deliciosos biscoitos. Mais adiante estão os aparelhos de destilaria que possibilitam a criação de finos licores e saborosos xaropes. Temos depois uma área dedicada aos rebuçados, que saem de grandes recipientes para cair em caixas devidamente decoradas. No fundo da galeria há uma enorme máquina de desfazer chocolate. O cheiro atrai as crianças e as mães são arrastadas para aquele reino delicioso. Por detrás dessa mesma máquina, na parede, está desenhada em perspectiva a oficina onde o chocolate costuma ser trabalhado. Mas a multidão é particularmente aliciada por um aparelho de refrigeração. Mulheres e crianças disputam os saborosos sorvetes de morango, menta ou limão que a máquina, como que por magia, produz.

Os relatos da época contam que, uma vez no primeiro andar, a exposição torna-se ainda mais próxima do universo da gulodice. Está tudo



exposto numa série de montras. «Nelas se vê tudo o que é empregue na arte de bem cozinhar. Todo o que agrada ao paladar e conforta o estômago». O cardápio é extenso: desde os patés aos legumes para a sopa, passando por condimentos – numerosos óleos, azeites e vinagres – e sobremesas. «Nada falta. Nem doces, nem pratos fortes». Para quem aprecia enchidos, algumas montras mostram uma colecção de salsichas, chouriços, morcelas de todos os tamanhos e proveniências. Mais impressionante ainda é a secção dedicada à caça, onde se podem ver aves, mas também um javali e um urso.

Não havendo leite fresco, o visitante pode ver leite condensado, manteigas finas da Bretanha e da Normandia. A selecção de queijos é, no mínimo, impressionante, até porque alguns têm dimensões verdadeiramente «épicas». Os frutos secos completam a colecção de produtos do primeiro andar do pavilhão. Quem aprecia doces deve procurar a secção de confeitaria e basta-lhe passar por debaixo de uma imitação do Arco do Triunfo, uma perfeita reprodução de barras de chocolate de diversos tamanhos e espessuras. «É um monumento de cinquenta mil quilos que representa a produção diária da fábrica do senhor Menier», afirma o boletim oficial da Exposição, acrescentando que tal obra custou a módica quantia de duzentos mil francos.



Na cave encontra-se tudo o que a França produz de bebidas fermentadas ou destiladas – dos vinhos aos licores. A maioria dos visitantes interessados são homens, especialmente aqueles que chegaram à Cidade-Luz vindos de terras americanas – estima–se que tenham sido cerca de 400 mil pessoas.

As colónias também enviaram os seus produtos alimentares, mas estes foram colocados nos respectivos pavilhões. As nações estrangeiras não ficaram para trás no capítulo da alimentação como podemos confirmar com os produtos expostos no Pavilhão Português. O *Figaro* salienta que Portugal e Espanha mandaram uma série de vinhos famosos, além de chocolates, azeites, azeitonas, massas, enchidos e «magníficas frutas cristalizadas».

Um crítico gastronómico escreveu, na altura, que a exposição de produtos alimentares era a mais completa e interessante que se tinha organizado até então. «Dá imensa satisfação ao nosso amor-próprio nacional, pois fazendo justiça aos vários países participantes pode pretender-se, sem chauvinismos, que o nosso se destaca de longe pela excelência e variedade dos seus produtos. No que toca às coisas da mesa a França mantém a sua antiga supremacia».

O PAVILHÃO DA GUERRA

Em foco esteve também o Pavilhão da Guerra, igualmente denominado por Pavilhão do Ministério da Guerra. Uma das características que captava a atenção do visitante era o facto de o pavilhão ter sido construído como um pequeno castelo medieval, com as torres e a ponte levadiça, rodeada por uma fossa cheia de água. A magnífica entrada tem como adorno decorativo os bustos dos marechais de França. À direita, a sala de grandes dimensões está reservada à artilharia. Aí pode-se espreitar de perto a grandiosidade de alguns canhões expostos. O *Figaro* garante que estão em exibição todos os modelos de canhões existentes e miniaturas de todas as máquinas de guerra utilizadas até àquela época. As miniaturas estão colocadas numa mesa com um metro e dez de altura. Um pequeno cartaz pede a gentileza de não se tocar em nenhum objecto.

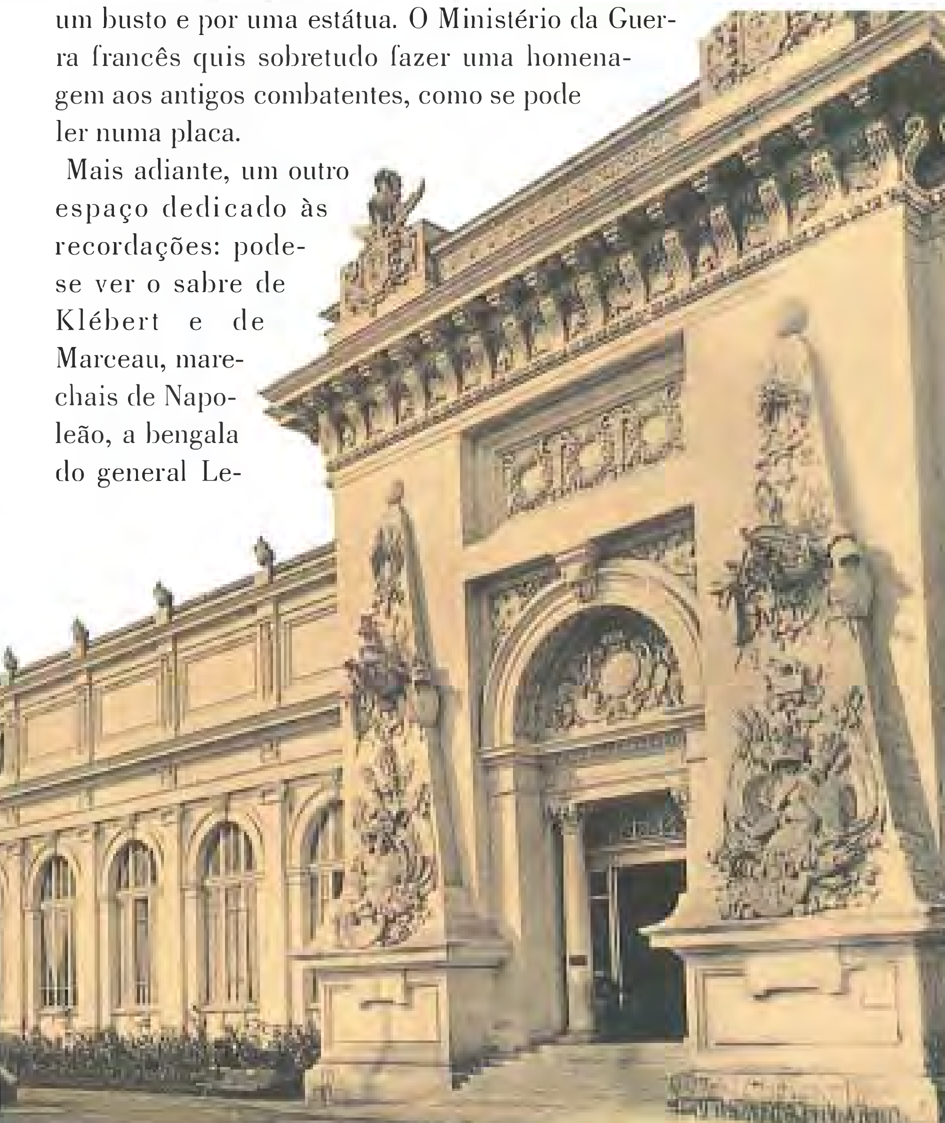
As paredes estão ocupadas com pinturas e gravuras de vários regimentos franceses, incluindo



ainda os rostos dos generais mais famosos. No primeiro andar há uma multidão desoldados feitos em cera e que foram colocados em poses naturais de forma a dar a ilusão de um cenário de guerra real. À porta estão dois cavaleiros da Guarda Republicana francesa de sabre em riste, envergando fatos de cerimónia. Os pais podem ainda mostrar às crianças uma tenda militar, ou uma cena que pretende reproduzir fielmente uma cozinha numa unidade militar. Vêem-se soldados a descascar batatas, um general que lê uma missiva oficial no topo de um cavalo. Ao fundo, uma figura alude a um oficial que, de luneta em punho, examina o inimigo. Neste pavilhão, pode-se ainda apreciar uma colecção de todas as fardas do exército francês que se dividia em múltiplas especialidades.

Numa outra sala, grandes tapeçarias e retratos de marechais franceses, vindos do Palácio de Versalhes, fazem as vezes de adornos decorativos. A figura predominante é a de Napoleão I, representado por um busto e por uma estátua. O Ministério da Guerra francês quis sobretudo fazer uma homenagem aos antigos combatentes, como se pode ler numa placa.

Mais adiante, um outro espaço dedicado às recordações: pode-se ver o sabre de Klébert e de Marceau, marechais de Napoleão, a bengala do general Le-



courbe, o chicote de Murat, o retrato de Canrobert por Horace Vernet, as armas do marechal Maison, o uniforme que o marechal Mortier vestia quando morreu em 1835 no atentado contra a vida do rei Luís Filipe. Na segunda sala exibe-se uma série de prendas que Napoleão ofereceu aos seus generais. Uma terceira sala está reservada às colecções particulares e, como complemento desta exposição militar, existe um espaço reservado às experiências militares feitas com dirigiveis, uma espécie de mini aero-estação.



A exposição marítima e fluvial do salvamento e da pesca, assim a denominam os relatos oficiais, é também bastante concorrida. Aí o Yacht Club francês fez-se representar com miniaturas de iates célebres, entre os quais se destaca o *Eros*, propriedade do senhor Rothschild. Uma sessão de salvamento – que tem lugar todos os dias, durante o tempo de funcionamento da exposição – mostra as diversas bombas de água, manuais ou a vapor, assim como mangueiras, redes e escadas especiais de salvamento. Enfim, mil invenções para combater incêndios de todas as dimensões.

Está exposta um barco em tamanho natural que pertence à Sociedade Central de Salvamento de Náufragos. O barco chama-se *Mamma Poydenot* e está cheio de amarras, bóias e cintos de salvamento. «Sabia que desde a sua fundação esta sociedade salvou 759 navios e 5284? Tem 77 barcos de salvamento semelhantes ao exposto neste recinto», esclarece o *Figaro*.

Mas se os rapazes se encantam com as máquinas de guerra, as meninas preferem uma visita ao País das Fadas, espaço reservado às crianças que chegam ao recinto da Exposição pela mão dos pais ou das professoras. Aí, os mais pequenos podem escolher entre as três peças em exibição nos três teatros construídos apenas para albergar gente mais pequena. Um dos teatros recebeu o nome do autor do conto *As Botas de Sete Léguas* e de *O Capuchinho Vermelho* – Perrault –, onde estas histórias de encantar são constantemente representadas por uma precoce actriz de dez anos que tem a honra de desempenhar os dois papéis principais. As crianças têm ainda acesso ao Teatro Fantasmagórico, onde podem aplaudir mágicos e representações de um grupo infantil. Por fim, no Teatro Excêntrico as luzes da ribalta acendem-se para os exercícios próprios de um circo. As crianças fazem acrobacias com bicicletas, cães e outros animais domesticáveis. Claro que a pequenada tem igualmente direito a emoções fortes – por isso, no País das Fadas existe uma Montanha Russa, uma Caverna de Ali-Baba e um Castelo do Barba Azul. Para algumas lições de anatomia animal pode-se visitar o interior de um elefante.

Segundo o boletim oficial da Exposição, as famílias preferem ir ao fim do dia aos Campos Elisios para as representações do circo de Verão do senhor Franconi, especialista em espectáculos equestres.

Com intuito menos lúdico foi instalado o pavilhão dedicado ao ensino, onde se podem ver salas de aula, recreios, ginásios, cantinas. Aí estão representados todos os tipos de escolas que existem em França. Foi recriada uma sala de aula da escola primária, pré-primária, secundária e profissional, com os quadros de ardósia, as cadeiras de pequenas dimensões a pensar nos mais baixinhos, as mesas reservadas aos professores e os mapas-múndi. Em cada sala estão expostos trabalhos de alunos, relatórios, redacções, desenhos. Os ornamentos pintados e esculpidos são da escola especial de desenho. Os cortinados, fatos, colchas e outros objectos de vestuário provêm das escolas profissionais de meninas.

OS DESEJOS DA ÉLITE

«Um dia inteiro na Exposição, meu Deus é verdade, mãe querida. Não vais acreditar nesta aventura, tu que fugiste para o campo oito dias antes da inauguração do Champ de Mars, fiel à tua promessa de nunca mais pôr os pés numa Exposição- depois de 1867, etapa ra-

diosa das tuas alegres recordações de juventude. Mas que fazer?, é a minha vez de ser jovem e tenho ao meu cuidado mais jovem ainda do que eu: a minha irmã Gabrielle, que me confiaste. Acrescento que o meu querido marido não é homem para contrariar as minhas vontades, ele que se apresenta, com uma melancolia cheia de resignação, como o primeiro escudeiro de sua mulher. E eis como, ontem às onze horas, Gontran, Gabrielle e eu nos apeámos da nossa carruagem frente à entrada da Avenue Rapp».

Seguindo os padrões comportamentais da época as senhoras não saíam à rua sem companhia, sendo por isso impensável ver uma mulher sozinha admirar as maravilhas do mundo inteiro que tinham chegado à Exposição-. Um jornal alemão, posteriormente citado por um outro português, contava que se uma senhora desejava a comprar um bilhete de entrada na Exposição os vendores olhavam-na com «desdém». O melhor era exibir uma presença masculina, não tanto para reconfortar a timidez feminina, mas para acalmar a desconfiança de outros homens. Claro que era fácil de perceber quem é que aparecia para visitar o gigantesco espaço reservado à Exposição. De uma forma ou de outra, as diversas classes dividiam-se. Por um lado, os menos favorecidos sócioeconomicamente preferiam sofrer as «enchentes» de fim-de-semana, mas beneficiar de uma redução no preçario dos bilhetes, enquanto a élite não se coibia do abrir os cordões à bolsa, entrando na Exposição sem se dignar a uma olhadela para a tabela de preços.

De facto, muitos foram aqueles que em serões mais ou menos intelectuais defenderam a teoria de que deveria haver «um dia» para a Exposição-. «Com a mania que as pessoas da sociedade têm agora de se manterem isoladas no seu meio, quatro ou cinco oráculos dos salões tinham decretado que se deixaria ao comum dos mártires visitantes da Exposição- seis dias da semana, sendo o sétimo reservado para as pessoas de bem se encontrarem. A segunda-feira fora eleita para esta triagem mundana», explica-nos Madame Charvy, mais uma vez, na carta endereçada a sua mãe. Claro que esta senhora não se escandaliza com o facto de existir «um dia» para a Ópera ou para o Théatre Français, mas o carácter popular da Exposição parece conseguir combater os espíritos mais élitistas. A noção de que uma exposição é um fenómeno de massas não é uma ideia apenas do século XX. Os argumentos a favor da massificação do acesso são várias, porém, aquele que parece agradar o ego vaidoso da élite é o de que as classes menos favorecidas economicamente querem ter «o justo contravalor dos seus 60 centavos de bilhete, e parece que a

contemplação das parisenses elegantes faz parte do programa».
Pouco depois da Exposição ter sido inaugurada, alguns expositores concluíam que as enchentes de domingo eram prejudiciais, «provocavam estragos», encerrando consequentemente os seus pontos de venda. Assim, só faltava de facto a criação de um «dia» para eles tomarem uma decisão ainda mais radical: só abrirem nesse dia e fecharem a sete chaves os produtos destinados a clientes mais. «Mais valia fechar já toda a Exposição», comentam os mais sensatos.
De qualquer forma, para muitos – os mais abastados – as palavras da revolução são, pelo menos no que respeita a igualdade, hipóteses meramente teóricas. O historiador Jacques Droz da Universidade de Paris explica que a partir de 1875 as novas camadas sociais subiram ao poleiro das influências e do poder, dirigindo ferozes ataques à Ordem, à Igreja e ao Exército. Optaram por uma democratização ampla do sistema, «sem, apesar disso, terem sido alteradas as estruturas fundamentais». Assim se percebe que a élite deseje vedar a entrada das grandes massas nos dias em que se passeia pela Exposição. No firmamento político a nova geração republicana estava convencida de que os sentimentos de nacionalismo e patriotismo vingavam, afastando as consciências do «espírito retrógrado».
Uma coisa é certa, se a élite não conseguiu fazer vingar a ideia de que deveria haver «um dia» para a Exposição, conquistou pelo menos o direito de instituir «uma hora» para se estar no recinto da Exposição-. Mais: escolheu também «o local»: a fantástica Rua do Cairo.

A RUA DO CAIRO E O PAVILHÃO DA ROMÉNIA

A Rua do Cairo, assim como Pavilhão da Roménia tornaram-se rapidamente dois pontos de passagem obrigatórios para quem fosse dar uma espreitadela ao lado exótico da Exposição de 1889. É no ambiente animado que chega do Egipto que a élite se encontra por volta das sete horas da tarde, antes do jantar. Fumam cigarros fortes, bebem chá, exibem-se para os mais provincianos.
A Rua do Cairo era uma réplica arquitectónica muito realista, onde os visitantes podiam encontrar de tudo um pouco, maravilhando-se com as vestes próprias dos Egípcios e com os numerosos *souveniers* disponíveis: «Fizemos a nossa primeira aquisição na Exposição, sob a forma de dois casacos bordados de arabescos de ouro e prata. Verás como são lindos. E compreende a nossa alegria: entregaram-nos di-

rectamente a nossa compra, enquanto, ao que parece, em muitas outras secções, quando se escolheu qualquer coisa, o vendedor responde: «Lamentamos imenso, minha senhora, mas só será possível mandar-lhe entregar isto em Outubro, depois da Exposição». Assim o exige o regulamento. Ainda bem que foi contornado na Rua do Cairo», felicita-se uma visitante. De acordo com o regulamento que geria a vida e as trocas comerciais dentro da Exposição, todos os objectos susceptíveis de serem vendidos não podiam deixar os recintos onde estavam expostos. Esta prática provocou grande polémica, uma vez que os visitantes que chegavam de outras partes de França, ou mesmo do mundo, reclamavam o direito de levar as suas recordações para casa. A ideia de ter de aguardar até ao encerramento da Exposição fez torcer muitos narizes. Quem é que garantia que os objectos comprados chegariam a bom porto? E se fossem peças frageís? Quem pagaria eventuais danos? Perante estas perguntas a sociedade responsável pela organização da Exposição, acabou por fechar os olhos, permitindo umas fugas ao regulamento.

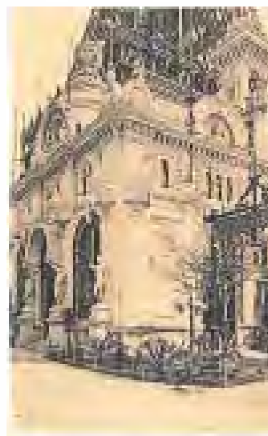
Não falta nada na reconstituição desta Rua do Cairo, nem mesmo a chamada para a



oração – um sacerdote subia ao topo de um minarete – feita com todos os preceitos egípcios. Todo o aparato fantástico das terras egípcias tem o condão de fazer suspirar as senhoras e tentar os senhores que fumam cigarros delicadamente enrolados. Não falta nada. A reconstituição de um templo ptolomaico é tão exacta que exigiu que os arquitectos e pintores começassem a trabalhar dois anos antes da inauguração da Exposição. O templo, assim como a reprodução de um barco que sobe o rio Nilo, é propriedade da companhia Thomas Cook. Todos os empregados, encantadores de serpentes, vendedores, são de origem egípcia, embora se esforcem para falar um francês compreensível. Na Rua do Cairo trabalham mais de 200 egípcios.
«Aqui, é um verdadeiro aperto para ver as curiosidades arquitectónicas e outras, as lojas, os minaretes, as mesquitas. Milhares de olhos erguem-se para as mucharabias, voltam ao rés-do-chão onde se acumulam faianças, madeiras, tecidos e tudo o que se vende nestas lindas arcadas, por baixo das graciosas colunas fielmente reproduzidas do Oriente». Muitos são aqueles que saem do comboio Decauville e, uma vez na Rua do Cairo, montam nos burrinhos brancos para desfrutar melhor a sua visita num sítio tão animado e cheio de atractivos.
O Pavilhão da Roménia é outra paragem obrigatória. É de salientar que a Roménia não tem uma representação oficial, mas ocupa um grande espaço de exibição no recinto da Exposição: precisamente 1126 metros quadrados e, queixam-se alguns jornalistas, «teria ocu-



pado mais se pudesse». A razão para este verdadeiro assalto da Roménia deve-se a uma Exposição- etnográfica que os representantes daquele país organizaram com muita pompa e circunstância, na esperança de que os visitantes percebessem que a Roménia não é um país essencialmente agrícola. A fachada e a porta do Pavilhão Romeno fazem alusões à arquitectura tradicional, sendo que a grande atracção são os vitrais que adornam as janelas, autênticas réplicas dos vidros coloridos que reproduzem cenas religiosas. Fora do pavilhão encontra-se um «chalet-restaurante», cuja arquitectura é fiel à das casas de campo romenas. No interior os empregados vestem-se a rigor, com as indumentárias próprias do folclore do seu país e, quem o desejar, pode ouvir cânticos ciganos.



Claro que se se pretende provar iguarias que de outro modo nunca se levaria à boca – o leite azedo da Roménia foi um sucesso –, existem na Exposição outros pavilhões igualmente recomendados. Por exemplo, no Pavilhão do Brasil, além de se poder admirar uma estufa com plantas raras, os cabazes de frutas coloridas eram uma tentação. No Pavilhão do México as iguarias também estavam à vista de todos, embora a exposição antropológica (que regressou ao México para se constituir em museu) fosse mais concorrida.

A DANÇA DO VENTRE

Quem não se desfez com as delícias gastronómicas e procurava algo mais exótico e sensual deixou-se certamente seduzir pela dança do ventre. Outros, porém, tiveram que se contentar com as descrições da imprensa, com as impressões alheias: o pudor e a educação venciam na batalha dos caprichos.

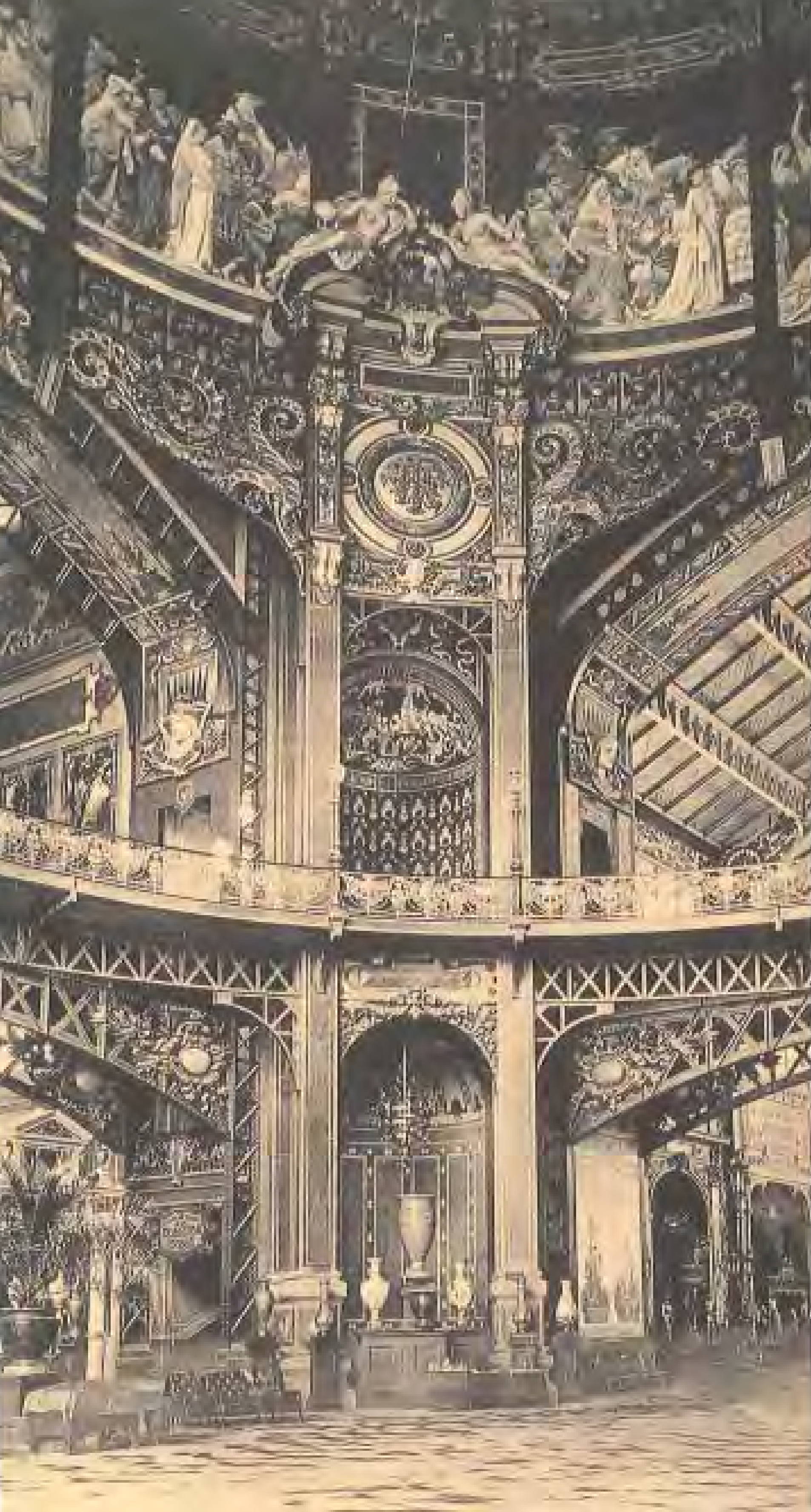
«Meu Deus, não podíamos, não é? levar Gabrielle ver essa horrível dança do ventre de que ouviste falar. Nem sei se Gontran consentirá em levar-me um dia destes». De facto, e fazendo justiça à curiosidade de Madame Charvy, a dança do ventre encantou todos aqueles que a puderam apreciar sem escandalizar os valores morais em vigor. Gabrielle, certamente, não inclui as bailarinas de calças largas e de pequenos coletes à turca no seu álbum de recordações. Mas a moda da dança do ventre correu veloz pela cidade, atraindo franceses e estrangeiros. As crónicas garantem que entre os mais apreciadores se

encontravam os Americanos. Para assistir a este divertimento bastava visitar a Rua do Cairo ou a Esplanade des Invalides e procurar um dos quatro concertos que ali se realizavam: o egípcio, o marroquino, o argelino e o tunisino.
Rapidamente, o conceito da bela mulher arábe – *bella fatema* – espalhou-se e ganhou adeptos para a dança do ventre. «É certo que a *bella fatema* é graciosa e agradável de ver, mas para quem não morre de saudades da terra africana, a orquestra que a acompanha pode enlouquecer as pessoas mais tranquilas», critica ferozmente o *Figaro* que adjectiva a orquestra de «horrorosa». Garantindo que é preciso um verdadeiro amor ardente por esta dança das arábias de forma a resistir aos sons agressivos dos músicos que acompanham as bailarinas. O mesmo jornalista diz-se incrédulo, não percebe como é que semelhante moda pegou. De qualquer forma, desde a primeira representação pública que Paris declarou que a dança do ventre é algo de inimitável. E todos quiseram ver como é. Façamos como eles e entremos num das tendas, agora que o concerto principia.
As bailarinas judias ou de origem muçulmana apresentam-se em semi-círculo num estrado baixo. Ao fundo está a orquestra «horrorosa». A um sinal do chefe dos músicos – não se atrevem a designá-lo por maestro, certos de que tal designação só se aplica a elaborações musicais mais complexas – uma das bailarinas avança no palco, pé ante pé, percorre-o dengosa e levanta os braços preguiçosamente. Lança um olhar quase indolente para a plateia. A orquestra acentua o ritmo e a bailarina anima-se e «entrega-se a esse bambolear mais estranho que bonito». Depois de ter «agitado convulsivamente» as diversas partes do corpo, a bailarina cede o lugar a outra que retoma imediatamente «o mesmo exercí-



cio». Os mais críticos queixam-se que é sempre igual, nada muda, sendo por isso indiferente se a bailarina é da Tunísia ou do Egipto. Claro que nem todos são da mesma opinião e, uma coisa é certa, quer-se goste ou não, ninguém deixa de ir ver como é, apesar das descrições e relatos serem numerosos. «Em cada um desses concertos há um atracção especial. Num deles uma jovem bailarina de Tânger, a menina Zahra, executa a dança dos sabres. Dá saltos endiabrados mantendo encostadas à garganta e ao peito as pontas de dois sabres curvos. Depois faz rodopiar no ar essas mesmas armas. Tudo feito de um modo tão simpático, com uma carinha tão graciosa, que o público aplaude continuamente». A rival da menina Zahra é a menina Torkia, que tem igual sucesso no concerto argelino, em exibição na Esplanades des Invalides. No espectáculo egípcio o visitante pode assistir a um combate com sabres dos Drusos do monte Líbano, cuja habilidade é gabada amiúde. Para os Parisienses, o espectáculo mais extraordinário, «apesar de repugnante», é proporcionado pelos Aissaouas no concerto argelino. Os Aissaouas pretencem a uma tribo onde as práticas de malabarismo religioso são tradicionais. Têm por hábito comer folhas de cactos com os respectivos espinhos, furam as bochechas com agulhas, são mordidos por víboras, engolem escorpiões e, como se não bastasse, fazem inúmeros malabarismos sobre a lâmina de um sabre. Tudo, claro está, sem efusão de sangue ou dor aparente.

Quem não se cansou de relatar estes acontecimentos tão raros nos dias que corriam foram os jornalistas de todo o mundo. Instalados no Pavilhão da Imprensa, todos os dias tinham uma mão-cheia de novidades para revelar ao grande público. Apesar de ser abundantemente criticado pelas suas pequena dimensões, o Pavilhão da Imprensa, da autoria do arquitecto Vaudoyer, é considerado por muitos «das coisas melhor conseguidas da Exposição». Os defensores garantem que a distribuição do espaço é perfeita e que a decoração é «encantadora». Assim, quando se entra temos à esquerda a recepção. À direita a sala do telefone, sempre apinhada de gente, apresenta quatro cabinas com telefone. Ao fundo está o vestuário que dá para a sala do comité e, por outro lado, para a sala de leitura – onde se encontram as novidades nacionais e estrangeiras assim como as últimas publicações de diversos países – e de correspondência. Aí, se vêem jornalistas e enviados especiais de todo o mundo que trocam impressões em diversos idiomas. Essa sala destina-se, claro está, ao trabalho e comunica, através de um postigo especial, com o Pavilhão dos Correios e Telégrafos. Esse fácil acesso ao Pavilhão dos Correios permite enviar te-



legramas sem abandonar o recinto da Exposição. Recordamos que o telefone foi inventado por Alexandre Graham Bell, físico americano, nascido em 1847 (morreu em 1922 no Canadá), que tentou descobrir uma forma de fazer ouvir os surdos através de um aparelho amplificador, utilizando ressonância magnética. Em virtude desses estudos apresentou, em 1876, os primeiros aparelhos telefónicos através dos quais duas pessoas podiam comunicar nos dois extremos de uma linha eléctrica de três quilómetros de comprimento. Graças a este físico americano os jornalistas em 1889 viram a sua tarefa facilitada.

Mas há que satisfazer outras as necessidades da comunicação social e, por isso, ao fundo do corredor, à esquerda, num grande *hall* coberto encontra-se o restaurante da imprensa. O *Figaro* escreve na sua edição especial sobre a Exposição: «Esse *hall* bem mobilado, ornamentado com bronzes do senhor Gouge, é suficientemente espaçoso para se poder lá trabalhar. Para nós, jornalistas, a quem o barulho não incomoda e que estamos habituados a escrever de qualquer modo, trata-se de um recurso precioso». Para que não falte mesmo nada, a sociedade organizadora da Exposição mandou instalar no primeiro andar uma biblioteca com um grande número de livros e duas salas privadas: uma para a imprensa francesa, outra para a estrangeira. É o refúgio dos mais exigentes a quem o ruído não consegue deixar de incomodar e que necessitam de recolhimento para elaborarem os seus artigos e reportagens. «Todo o pavilhão é rico, reinando o conforto».

Os jornais portugueses, *Diário de Notícias*, *O Século* ou *Jornal das Novidades* são unânimes no elogio gastronómico.

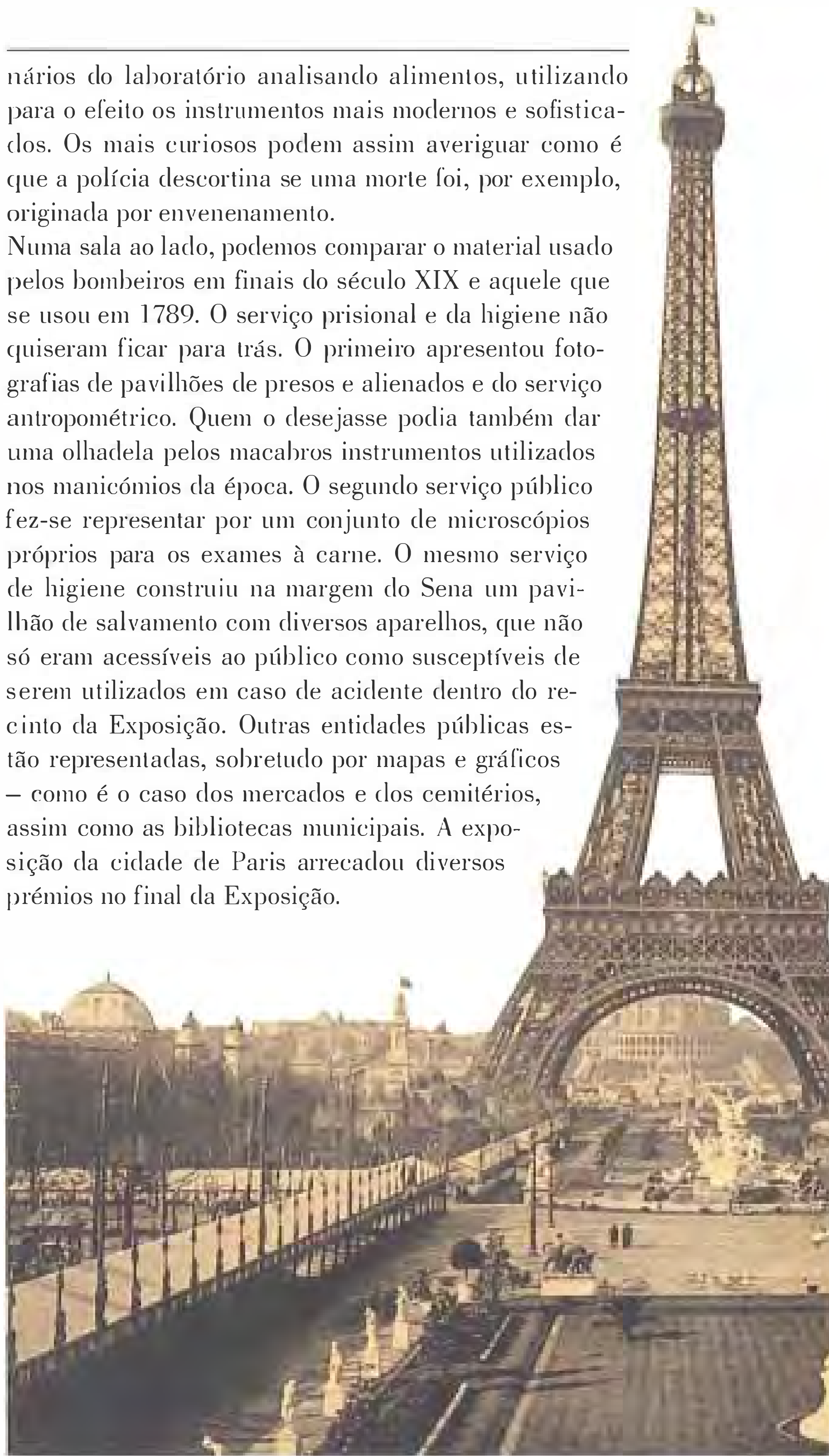
«Jantar simpático, não muito caro. Vem tanta gente jantar à Exposição- que os restaurantes tiveram a magnanimidade de baixar os seus preços. Dir-me-ás que se não os baixassem não viria ninguém e que a sua generosidade não passa de contas de mercador de sopa. A mim tanto me faz. Prefiro acreditar na generosidade, mesmo sentada num restaurante».

Por todas as razões, o visitante da Exposição tem a sorte de poder comer bem, barato e variado. O cardápio das bebidas é igualmente variada: desde ginger ale, gin, lambic, kummel, curaçao, slivovitza ao vinho do Porto, a escolha é, no mínimo, de nível internacional. Desde os restaurantes nacionais às especialidades das colónias ou estrangeiras, há de tudo. Curiosamente, os preços não são de fazer perder a cabeça, pelo contrário, são tendencialmente baixos, como comprova o testemunho acima transcrito. Uma prática simpática que, infelizmente, não se estendeu no tempo fazendo que assim fosse em



todas as exposições universais.
Igualmente luxuoso é o recinto que alberga a Exposição dos tesouros das Igrejas e da arte retrospectiva, instalada no Trocadéro, mais exactamente na Galeria Passy. «Obra paciente de coleccionadores aos quais se juntou de bom agrado o clero francês, possuidor das mais maravilhosas peças de arte dos tempos passados», escreve-se no *Figaro*. Os relatos não divergem uns dos outros, por isso, podemos dizer que foram cobertos trezentos metros quadrados de parede com tapeçarias, provenientes da Igreja de Beaune e da Catedral de Le Mans. Segundo o catálogo oficial esta foi das exposições mais visitadas a par com a grande Exposição dedicada à cidade de Paris. Esta última abrange de tudo um pouco. O serviço das águas e de saneamento básico é representado por uma série de aparelhos, planos e maquetes. Na mesma Exposição pode-se ver uma réplica de uma casa com condições saudáveis para a habitação e outra sem condições. Mostra-se os materiais usados nas redes de água e de escoamento de esgotos, assim como utilizados na ventilação e aquecimento. Duas salas estão reservadas à segurança social e contêm materiais utilizados actualmente em hospitais, assim como instrumentos considerados já antiquados. A exposição organizada pela Prefeitura de Polícia suscitou igualmente interesse. O laboratório municipal e os sapadores de bombeiros, que estão dependentes desta entidade, não quiseram deixar de mostrar ao público os recursos de que dispõem. Através de uma parede de vidro pode-se ver os funcio-

nários do laboratório analisando alimentos, utilizando para o efeito os instrumentos mais modernos e sofisticados. Os mais curiosos podem assim averiguar como é que a polícia descortina se uma morte foi, por exemplo, originada por envenenamento.
Numa sala ao lado, podemos comparar o material usado pelos bombeiros em finais do século XIX e aquele que se usou em 1789. O serviço prisional e da higiene não quiseram ficar para trás. O primeiro apresentou fotografias de pavilhões de presos e alienados e do serviço antropométrico. Quem o desejasse podia também dar uma olhadela pelos macabros instrumentos utilizados nos manicómios da época. O segundo serviço público fez-se representar por um conjunto de microscópios próprios para os exames à carne. O mesmo serviço de higiene construiu na margem do Sena um pavilhão de salvamento com diversos aparelhos, que não só eram acessíveis ao público como susceptíveis de serem utilizados em caso de acidente dentro do recinto da Exposição. Outras entidades públicas estão representadas, sobretudo por mapas e gráficos – como é o caso dos mercados e dos cemitérios, assim como as bibliotecas municipais. A exposição da cidade de Paris arrecadou diversos prémios no final da Exposição.



Embora o universo dos números e dos dados concretos seja muitas vezes enfadonho, é de salientar que o número oficial de expositores, segundo o relatório final francês, é de sessenta mil. Em 1855 fora de 24 000, em 1867 o número crescia para 50 226, enquanto em 1878 passou para 53 100. O número de visitantes da exposição universal de 1889, dado aferido tendo em consideração o montante de bilhetes vendidos, foi de 25 398 609, mais 12 881 614 que em 1878. Cinco dias depois da abertura da Exposição de 1889, a dez de Maio, foram comprados 36 922 bilhetes. Dois dias antes do evento cerrar as suas portas, a 3 de Outubro, venderam-se 387 877 entradas e, no último dia, em tom de despedida 511 297 pessoas compraram bilhete para a Exposição.

Dizem os especialistas da altura que, em média, cada pessoa que se dispôs a visitar a grande Exposição, gastou entre cinco a seis dólares. De qualquer forma, é preciso referir que os dados numéricos são pouco fiáveis. Cada publicação tem uma versão dos acontecimentos, apresentando um determinado número, enquanto outro catálogo ou relatório prefere a supremacia de um outro número. Os dados acima referidos foram retirados do relatório francês, mas mesmo este é pouco coerente, uma vez que em cada volume o número, por exemplo de expositores, pode subir ou descer.

A Exposição Universal com todos os seus



encargos não satisfaz as mentes mais económicas. É que o pretexto da grandiosidade da França, que atravessa fronteiras com este tipo de promoções, pode ter algumas vantagens no âmbito estritamente cultural e, como se sabe, os economistas não se deixam encantar com as coisas da cultura. Um outro cronista da época faz gala nesse ponto. «Cada vez que se inauguram estes grandes certames introduzem na vida parisiense múltiplas modificações, dando a Paris um carácter cosmopolita que nunca mais perderia, as exposições transformaram-na numa espécie de estância termal onde todos os objectos de consumo são honorados. Esse fenómeno não seria inquietante se apenas atingisse os visitantes, hóspedes de passagem, mas não poupou os indígenas, consolados com a ideia de que tanto ouro espalhado algum lhes iria parar às mãos e que, uma vez terminada a festa, regressaríamos aos hábitos de sempre. Infelizmente em França não há nada tão definitivo como o provisório e o custo de vida agravado apenas para a Exposição tornou-se depois da Exposição o custo normal». Vendo o



aumento dos preços, muitos lamentam não terem guardado as ementas dos restaurantes nas alturas em que Paris comemorava a sua existência com mais uma exposição de grandes dimensões. É que, para efeitos de comparação, as ementas são significativas. O que valia cinco francos em 1855, valia 10 em 1856; o que valia 10 em 1867 dobrava de custo no ano seguinte. O que custava 20 em 1868 passava a 40 em 1869.

Portanto, os economistas da altura não têm dúvidas e, com um encolher de ombros, anunciam que o que custa, em 1889, 40 francos, certamente custará o dobro no ano seguinte. E, salientam, nessa altura já não se festeja a Revolução, tão-pouco uma exposição. Os estrangeiros já não chegam em número tão elevado, mas o custo de vida aumenta e quem sofre são os Parisienses. É este o preço que se paga por se ser cosmopolita. «Nem quero pensar no que será o custo da vida depois da Exposição Universal do ano 2 000!», suspira o cronista Émile Blavet ▪

